MAGGIE LAUBSER



1944

H.A.U.M.

V/H JACQUES DUSSEAU & CO., KAAPSTAD

J. H. DE BUSSY, PRETORIA

MAGGIE LAUBSER

deur
JOHANNES MEINTJES

1944
H.A.U.M.
V/H JACQUES DUSSEAU & CO.
KAAPSTAD
J. H. DE BUSSY
PRETORIA

Vir GERRIT BAKKER

INHOUD

Bladsy

HOOFSTUK 1.

INLEIDING 4

HOOFSTUK 2.

BEKNOPTE BIOGRAFIESE BESONDERHEDE 6

HOOFSTUK 3.

MAGGIE LAUBSER AS PERSOON 13

HOOFSTUK 4.

DIE AARD VAN HAAR WERK EN WERKMETODE 15

HOOFSTUK 5.

DIE ONDERWERPE VAN HAAR SKILDERYE 21

HOOFSTUK 6.

EKSPRESSIONISME. DIE DUITSE EKSPRESSIONISME EN MAGGIE LAUBSER SE VERBAND DAARMEE 26

HOOFSTUK 7.

MAGGIE LAUBSER EN HENRI MATISSE 37

HOOFSTUK 8.

MAGGIE LAUBSER EN SUID-AFRIKAANSE TOESTANDE 42

HOOFSTUK 9.

AANMERKINGS TEN SLOTTE 45

BIBLIOGRAFIE 47

LYS VAN AFBEELDINGS 47

INLEIDING

GEDURENDE die afgelope veertig jaar het die skilderkuns in Suid-Afrika met rasse skrede vooruitgegaan. In 'n paar gevalle is hoogtepunte bereik —hoogtepunte wat sonder aarseling as verteenwoordigend kan beskou word —nieteenstaande groot onkunde, vooroordeel en openlike vyandigheid. Met 'n paar uitsonderings het ons hier 'n parallel met die Afrikaanse letterkunde. Soos die skilderkuns het die poësie 'n fynheid, volheid en diepte wat die prosa nog grotendeels mis. Soos die prosakuns is die beeldhoukuns nog in sy beginstadium met die paar uitsonderings : Kottler, Lipschitz en Dziomba.

As ons die bevolking van Suid-Afrika in aanmerking neem en die aantal beeldende kunstenaars daarmee vergelyk, dan staan ons verstom. In Kaapstad alleen is daar ongeveer veertig kunstenaars wat bekendheid verkry het. Oor die hele land, en veral in die stede, wemel dit van pseudo- en waaragtige kunstenaars (veral eersgenoemde). Kaapstad—Stellenbosch en Johannesburg—Pretoria maak die hoofgebiede van ons beeldende kunsproduksie uit.

Soos Europa is Suid-Afrika vol van klakkelose navolgers, mooi-prentjies skilders, aanmatigende amateurs, sentimenteel-fotografiese werk en 'n grootskaalse speling op nasionale gevoelens en sentimente. En dan is daar nog talle „soekendes, miskendes, martelaars, misantrope en mense-met-idees ". 'n Skerp kontras met hierdie verskynsels vorm ons klompie suiwer kunstenaars wat werk van hoë gehalte en nasionale betekenis lewer.

Goeie kunstenaars het 'n groot stryd te stry in Suid-Afrika. Daar is baie mense met fyn aanvoeling, goeie waardering en groot beskaafdheid, maar grotendeels bestaan daar 'n verbasende onkunde oor die elementêrste aspekte van die kunste. Op die oomblik is daar die simptome van 'n ontwaking, en veral in die stede kry mens 'n vinnig toenemende intelligente belangstelling in dinge van werklike betekenis vir die geestelike ontwikkeling. Hierdie tekens is verblydend, maar dit moès kom. Wansmaak en onkunde tier egter nog voort. Hierdie toestand van sake word genoem omdat mens die stryd wat die waaragtige kunstenaar moet stry (en veral gestry het) meer moet waardeer. In Suid-Afrika is geen groot galerye met versamelings van die meesters waarna die volk kan verwys word nie. Die kunstenaar het dus die dubbele taak van werk voort te bring en op te voed.

Die land was en is nog vervuil van ons-Jannies-wat-sulke-mooi-prentjies-maak, die liefling van oumas, ooms en tannies „wat weet waarvan hulle hou ". Hulle het suksesvolle loopbane (in soverre dit die verkoopslag aangaan) deur wat ander alreeds gesê het, te herkou. As hulle per ongeluk iets oorspronkliks inwerk, word dit tot vervelens toe opgedis. Hulle skilder bekoorlike agterbuurtes, blomstukke van poinsettias en hibiskusblomme, ou Kaaps-Hollandse wonings met blaarskaduwees oor die mure. Pretoria in die Jakarandatyd en die Uniegeboue. Hierdie werk wat grootskaalse byval

vind, maak die lewe van die beroepskilder nie alleen moeilik nie, maar dit sluit baie huise vir werk van hoë gehalte en blywende waarde. Wanneer 'n kunstenaar nou met 'n sterk oorspronklike styl en nuwe onderwerpe aan die dag kom (soos Maggie Laubser) is dit duidelik dat waardering en ondersteuning baie langsaam sal kom. Die impressionistiese beweging wat in Europa lankal dood is, bloei onverswak voort in Suid-Afrika (om nie eens van die liefde vir fotografiese werk te praat nie). Des te groter is die teenstand wat 'n kunstenaar wat van die ou vorme weggebreek het, ondervind.

Onder Suid-Afrikaanse kunstenaars neem Maggie Laubser 'n baie hoë plek in, volgens sommige die hoogste. Vandag word sy beskou as die enigste waaragtige uitbeelder van die Afrikaanse sy van Suid-Afrika. As vertolker van die land self, blank en gekleurd, voël- en dierelewe word haar werk selde oortref.

In hierdie oorsig word 'n aanduiding van haar lewe gegee en word die verskillende aspekte van haar kuns bespreek.



SKETS — WAENHUISKRANS (*gouache*) 1942

BEKNOPTE BIOGRAFIESE BESONDERHEDE

MAGGIE LAUBSER is gebore op 'n plaas met die naam van „Blou-blommetjies-kloof" in die Malmesbury-distrik. Op sewejarige ouderdom het haar skoolloopbaan 'n aanvang geneem op 'n naburige plaasskool. Vanaf haar elfde tot vyftiende jaar was sy op die Bloemhoff-kosskool en daarná weer terug op die plaas.

Na haar terugkeer, het sy skerper as vantevore die skoonheid van haar omgewing aangevoel. Haar neiging tot die vertolking van dinge wat haar verruk, het natúúrlik voortgevloei. Op skool het sy heelwaarskynlik die beslistheid en krag van haar hand besef, en dit was 'n prikkel tot die verdere ontwikkeling van dié krag. Aansporing het sy nie gehad nie. Trouens, die begrip wat destyds van die beeldende kuns bestaan het, was besonder gering en hopeloos verward. In die stede was daar natuurlik meer kennis en belangstelling (al was dit gering) as op die plase waar die skilder van deure, karre en dakke van meer belang was as die skilder van kunswerke. Dilletantisme het bestaan. Dit was deel van 'n dame se opvoeding om 'n bietjie klavier te kan speel, mooi naaldwerk te maak en so 'n paar doeke te skilder van flaminke, takbokke en swane. Dié onderwerpe is in die reël afgeteken uit boeke, want bitter weinig Suid-Afrikaners was vertroud met die voorkoms van 'n takbok. Skilderye van dié aard noem die huidige geslag met gemoedelike skerts: „Ouma-skilderye". Seer sekerlik geen sweem van erns of waardering word bybedoel nie—en natuurlik met reg.

Sy het 'n dosie verf vir haarself gekoop en begin skilder. Daar was geen bande wat haar gebind het nie, behalwe die oppervlakkige, opvallende voorkoms van dinge. En hierdie is die eerste struikelblok van die jong kunstenaar: om weg te breek van die klaarblyklike en deur te dring tot wat baie dieper lê. Die kunstenaars van daardie tyd was, met 'n uitsondering van twee of drie, almal gebonde tot die algemeen erkende voorkoms van dinge en tonele. 'n Skilder soos Jan Volschenk het met die pynlikste sorg soms verbasend fotografies-juiste weergawes gemaak. Maar die jong Maggie Laubser moes van kindsbeen af aan 'n veragting vir die weergawe van 'n fotografiese aard gevoel het. Daar was soveel oneindig meer as die bloot oppervlakkige siening. . . . Op hierdie stadium, egter, is dit hoofsaak as ons weet dat sy nou haar bewondering vir en inlewing in die weelde van die landskap en die intimiteit van voël- en dierelewe vinnig ontwikkel en verskerp het. Sy was 'n eenvoudige boeredogter, en haar siening van dinge was ook eenvoudig. Maar sy was 'n besonder fyngevoelige kind en 'n hartstogtelike liefhebber van skoonheid en innigheid. Eensaamheid het haar smart geleer, en dié ondervinding het innige meegevoel in haar laat ontstaan as sy teenoor ellende en verdriet om haar te staan gekom het. En begaaf met haar groot verbeeldingrykheid, het die smart van ander, tydelik, haar eie geword.

Na verloop van twee jaar is daar besluit om verdere studie vir haar te verkry. Onder die skilders van daardie tyd was die jong Naudé en Edward Roworth wat destyds



KAT EN PETUNIAS (*Olieverf*) 1936

bewondering geniet het. Sy vertrek dus na Roworth. By hom werk sy net twee maande lank en keer terug na die plaas. Nou voel sy dat die plaaslewe 'n onafskeidbare deel van haar lewe is. Haar liefde vir diere, voëls en landskap was nou só intens dat dit haar pyn aangedoen het om daarvan verwyder te wees.

Op die plaas het sy die twee maande vergeet, en weer haar kontak met die omgewing gekry—sterker en hewiger as van te vore. Haar vader het vir haar 'n perd gegee en op die wyse het sy die plaas grondig leer ken. Die grootste gedeelte van die dag het sy deurgebring deur te perd alles te besoek, daarmee vertroud te raak, en met verdere ontwikkeling, die grootsheid van natuurverskynsels met verwondering en wyding betrag.

Af en toe ry sy die ou skaapwagter verby, en sy moet haar asem intrek as sy sien hoe ná daardie ou mensie aan die omgewing staan. Sy moet stilhou en gesels. Sy moet alles weet totdat sy hom verstaan, alles verstaan. En weer word sy getref deur die eenvoud, wat vir haar gevoel, onder al die oppervlakkige ingewikkeldheid skuil. Hierdie ou skaapwagter, begryp sy, is 'n mens soos sy self, maar die teenstelling is geweldig. Hierdie kontras wil sy opsyskuif. Sy wil in sy gedagtes binnetree. En innigheid en vertrouelikheid het sy verkry deur haar liefde en dadelik opbruisende meegevoel. Iets soos kleurverskil het sy nie aan gedink nie, dit is te belaglik om aan te dink. Hier is 'n mèns, 'n eenvoudige, ervare, diepvoelende mens. Dis iemand wat sy moet ken, nie as Klaas of Jan of Henkie nie, maar 'n vriend en 'n baie, baie interessante kennis. Tog is dit nie al nie, sy het ook die verdriet en eensaamheid van sy bestaan baie sterk gevoel—en later sou haar skilderye almal die weemoedige en byna patetiese verwondering en teleurstelling weergee. In hierdie omgewing moes die buitewêreld met al sy ingewikkeldheid wegvaag. Sy was alleen met haar wêreldjie en vertroud met die subtielste karaktertrekke daarvan.



OESTYD (*Olieverf*) 1940



BLOMME EN KAT (*Olieverf*) 1932

Só dwaas was sy darem nie om te dink dat sy nou 'n volmaakte toestand bereik het nie. Haar skranderheid en werkywer het haar aangespoor tot groter kennis van materiaal en die gebruik daarvan. As sy aan hierdie dinge om haar gaan vertolking gee, gaan dit slegs sukseshebbend wees as sy eers nog baie jare van swaar werk en studie agter die rug het.

In 1913 het sy iemand ontmoet wat 'n groot kunsliefhebber was. Een van diégene wat orals in die land 'n groot kunsbelangstelling begin toon het. Hy het haar baie aangemoedig en aangevuur tot hoër en voller ideale. Die vriendskap het intiem geword en het die deurslag gegee tot verdere studie in Europa. Sy vertrek in 1913.

Twee jaar lank het sy in Holland gewerk totdat die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog haar verplig het om na Londen te gaan. Daar het sy begin studeer aan die groot kunsskool aan die Londense universiteit : die Slade. Kontak met bekende kunsfigure soos MacAvoy, die gevierde portretskilder, het haar belangstelling in die portret versterk en aangespoor. Maar gou moes sy ontdek dat die skilder van portrette op mense se eie versoek, èn hulle tevrede te stel, 'n beperking is vir waaragtige kuns.

In 1915 keer sy vir 'n rukkie terug na Suid-Afrika, en vertrek dan weer na Londen vir verdere studie aan die Slade. Dit is interessant, dat sy, gedurende al die tyd dat wat sy daar was, nooit geskilder het nie, maar haar hart en siel op die tekenkuns toegelê het. Die tekeninge was bepaal tot kop- en figuurstudies.

Na België (Antwerpen) vertrek sy in 1918 en woon daar 'n jaar lank. Somtyds het sy na ateljees gegaan waar sy net die figuur geteken het. In 1919 gaan sy na Italië en woon in 'n klein vissersdorpie, San Vigilio, aan die Garda-meer. Hierdie pragtige plekkie met sy statige sipresse en verruklike olyfbome het haar nou vir die eerste keer intensief laat skilder.

In 1920 het sy teruggekeer na Suid-Afrika. Die familie was nou op 'n nuwe plaas, „Oortmanspost", waarheen hulle intussen verhuis het. Twee jaar het haar die geleentheid gegee om dié nuwe omgewing deeglik te leer ken en net so lief te kry as die ou plaas. Tog die nuwe wêreld wat om haar oopgegaan het, wou sy, met haar gewone deeglikheid, ook grondig leer ken. Dit het die gevolg gehad dat sy in 1922 teruggekeer het na Europa, na Duitsland, waar sy 'n belangrike ontwikkelingstadium sou deurmaak.

Twee jaar lank het sy in Berlyn gewoon en het in gedurige aanraking met die leidende Duitse kunstenaars van die tyd gekom. Veral het sy kennisgemaak met die vooraanstaande ekspressioniste, mense soos: Schmidt-Rottluff, Eric Waske, Emil Nolde, Max Pechstein en baie ander. Veral Schmidt-Rottluff het 'n baie belangrike rol in haar ontwikkeling gespeel. Sy verstanende en simpatieke houding en aansporing het haar sterker laat voel en met hernude krag die geveg laat hervat. (Later sal ek breedvoerig by hierdie tydperk stilstaan). Somtyds het sy in Berlyn aandskole bygewoon vir tekenoefening van die naakte model. Tog moet onthou word dat sy nóóit in 'n kunsskool geskilder het nie. Dit is belangrik, want dit dra by tot die hoë individualiteit wat sy in haar werk behou het.

1924 sien haar terug in Suid-Afrika—'n sterk kunstenares met groot kennis en ervaring. Sy word gevra om haar werke ten toon te stel in Kaapstad. Sy doen dit, en kom tot 'n wrede ontnugtering. In die eerste plek was haar werk baie sleg gehang, en in die tweede plek moes sy die dwase en onsinnige resensies van ons destydse „kunskritici" deurmaak. Verbeel die verdriet en bitter vernedering wat dit beteken het ná die, alles behalwe geringe, eerbiedbetoning in Europa. Haar familie lees die aanvalle op haar werk en, nou ja, die gevolge is maklik te verstaan. Van hierdie tyd af, ongeveer vyftien jaar lank, is sy gruwelik vervolg in die pers deur die koelbloedigste, wreedste en onregverdigste resensies van die genoemde kritici wat alles oorspronkliks verag het. Hulle kennis was te gering om haar werk te begryp dus het hulle hulself probeer regverdig deur haar so sleg moontlik te maak.

Maggie se eerste tentoonstelling op eie houtjie is gehou op Stellenbosch. Prof. dr. A. C. Bouman het haar grootliks gehelp en ook ander vriende, soos prof. Con. de Villiers, het haar steun gegee. Tot haar groot blydskap het sy groot bewondering by 'n steeds groeiende klompie mense gekry (baie was self skilders, o.a. Kottler). In die pers het die spottery voortgeduur. Ook op hierdie tydstip ontmoet sy wyle prof. M. L.



KIND MET PAMPOEN (*Olieverf*) 1941

du Toit aan wie sy baie dank verskuldig is. Afgesien van sy groot aansporing van kuns in Suid-Afrika, was hy van onoorskatbare waarde vir haar gedurende hierdie jare van miskenning. Net voor sy dood was hy besig aan 'n werk oor haar, iets in die trant van sy „Anton van Wouw". Ongelukkig het hierdie werk nooit die lig gesien nie, en waar dit nou is, weet niemand blykbaar nie. Dit kan heelwaarskynlik interessante lig werp op aspekte wat ek nie raaksien nie. Hy het dikwels haar tentoonstellings georganiseer en waargeneem in Pretoria as sy nie self daar aanwesig kon wees nie. Hy was 'n dierbare vriend en troue kampvegter; sy heengaan laat 'n leemte in haar lewe.

Ten slotte net 'n paar aanmerkings oor die toenemende waardering vir haar werk. Afgesien van Europese bekendheid, het die „Studio", eersterangse Engelse kunstydskrif, gedurende die afgelope vier jaar melding gemaak van haar werk. Van 1915 tot 1938 het die Unie-Regering werke van haar aangekoop vir die gesantskapsgeboue van Holland, Parys, Duitsland, Milan en Washington. Op die Rykstentoonstelling in Suid-Afrika het haar werk entoesiastiese, intelligente aandag geniet. Vandag is dit 'n aangename gedagte dat sy veral deur die Afrikaanse deel van Suid-Afrika, beskou word as een van die grootste kunstenaars wat Suid-Afrika nog opgelewer het. Sy word heftig verdedig en intens bewonder. Haar skilderye is vir mense nie net 'n versiering nie, maar 'n ondervinding. Haar bekendheid is baie groot in Suid-Afrika, en haar tentoonstellings lok menigtes wat saamdrom in eerbiedige en stille bewondering.



AAN DIE BALTIESE SEE (*Olieverf*)

3

MAGGIE LAUBSER AS PERSOON

DIT is moeilik om nie liries te word as mens Maggie Laubser as persoon beskryf nie. Sy is 'n groot vrou, proporsioneel gebou. Die dik bruin hare rus in 'n swaar bolla op die nek. Die groot ligblou oë is dromerig-sag en vriendelik. Die mond spreek van teerheid en pyn. Haar sagte laggie klink ná in jou ore, en jy moet wonder hoeveel verdriet hierdie vrou al moes deurgemaak het. Soos haar werk is Maggie simbolies van die Afrikaanse volk—en veral die Afrikaanse vrou. Daar is nog meer as dit, daar is 'n eienskap wat die grondidee van die woord Moeder is ; 'n persoon wat in die aarde wortel, sterk en stewig daaruit opbeur en onwillekeurig skep met haar spontane en individuele vormgewing.

Een skryfster se gedagtes gaan terug na die Germaanse mitologie as sy aan Maggie dink, en dan dink sy aan Erda. Dit is 'n juiste gevoelsreaksie. Maggie dra iets uit die oertyd saam met haar—hiermee bedoel ek : sy het iets wat die basiese begrip van die Vrou uitmaak, maar met die bykomstighede van 'n grootse eenvoud, krag en innige meegevoel.

Almal wat die warmte van die woord Moeder ken, sal dit by Maggie vind. Wat is dit wat jou week maak, wat jou impulsief beskermend laat voel teenoor haar ? Is dit die stille belangstelling, die intelligente en rustige aanhoor, die waaragtige meegevoel ? Jy kom om oor Maggie te gesels, maar wat gebeur—jy gesels oor jouself. Jy voel lus om al jou geheime te vertrou, om al jou verdriet aan haar te vertel. . . . Hierdie simpatieke belangstelling in ander mense maak haar so 'n groot kunstenares, want haar werk het die menslike stempel wat ons iets van onsself daarin laat terugvind.

Baie is al oor haar eenvoud geskryf en hier is dit ook herhaaldelik genoem. Mens begryp die woord „eenvoud" eers werklik as mens Maggie leer ken. In haar kleredrag, haar sagte praatmanier en segging kry mens die eerste indruk daarvan. Later in haar werk. En dit is interessant dat Maggie en haar werk één is, onafskeidelik—ken jy die een dan ken jy die ander. Maar daar is nog 'n integrerende deel : haar omgewing. Hiermee bedoel ek haar land, haar volk. Sy is een van haar volk, gevorm deur haar land en vertolkster daarvan.

Die volgende aanhalings uit A. C. Verloren van Themaat se „Een Bezoek Aan Maggie Laubser" is besonder interessant :

„Een prachtige tocht maakten we er heen. Maggie Laubser woont bij Klipheuvel, niet ver van Malmesbury. Het is een prachtige weg er heen en we treffen een heerlijke dag. Het land ligt beploegd, maar er is nog niet gezaaid. De mooie, welvarende plaatsen, waarlangs we rijden, liggen tusschen donkere eeuwiggroene dennen en zware, bladerlooze eiken, waarvan het silhoet mooi afsteekt tegen de grijze bergen. En daaromheen de zware, roode grond op het golvend terrein, waar de ossen voor de ploeg loopen. Het is een terrein van golvend rossige heuvels, hier en daar afgewisseld door een groen land van opkomend winterkoren en daarachter grauw grijs, somber en zwaar de Simonsbergen en Drakensteinbergen, die als de zon daalt, paars lijken . . ." en „Daar strompelt



SKAAPWAGTER (*Olieverf*) 1938

een oude kleurling met een stok, een schilderachtig type in zijn verfonfraaide jas, een haneveer op de verkleurde hoed. . . ."

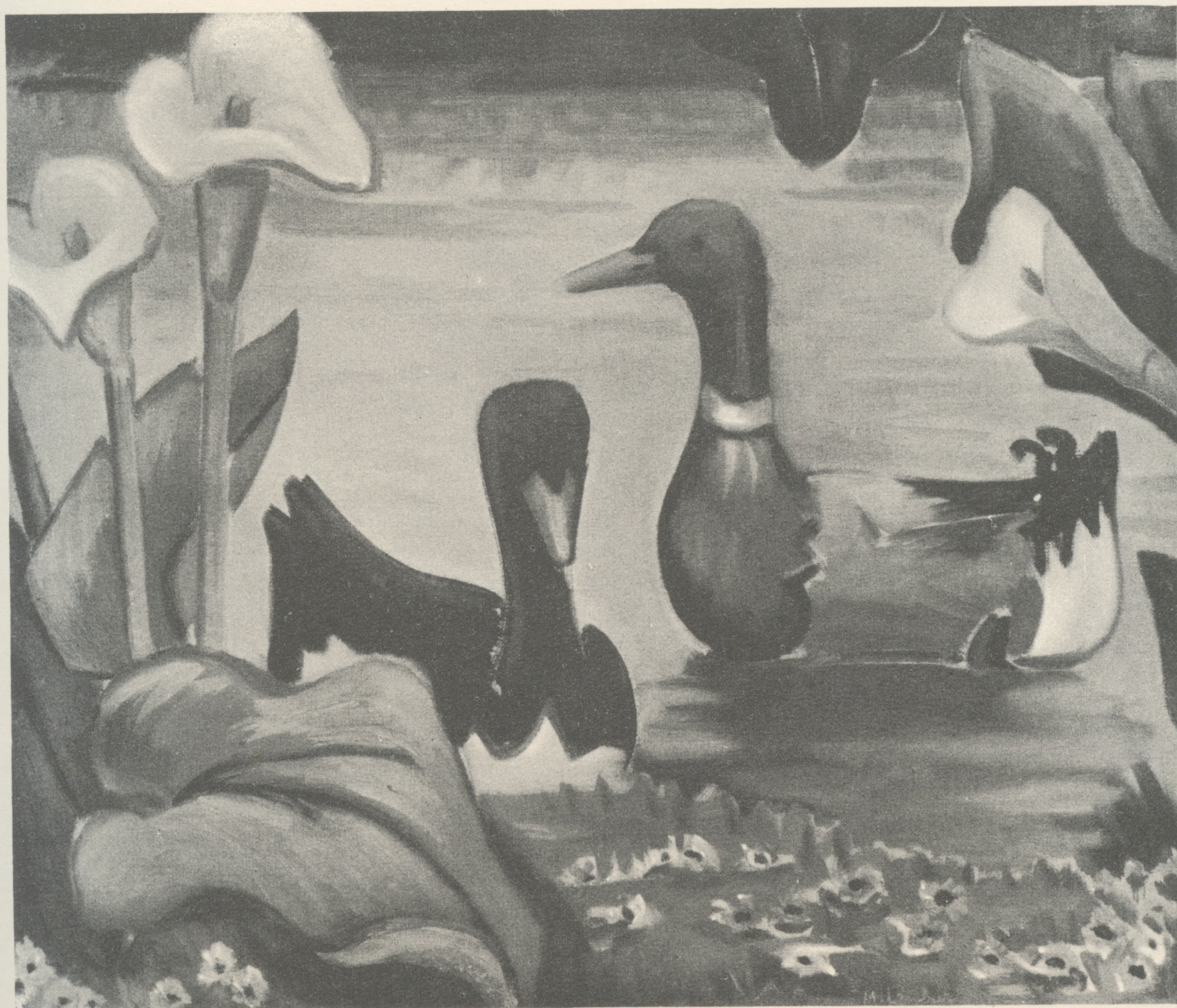
Is hierdie twee aanhalings nie Maggie Laubser skilderye nie ? En voel ons haar nie aan as een met daardie omgewing nie ? Die beskrywing van haar ou skaapwagter pas so volkome harmonies in by die kunstenares se eenvoudige siening van mense en omgewing, by die eenvoud van haar wese. Tog moet ons nie vergeet dat hierdie eenvoud 'n sterk ontwikkelde intelligensie en besonder fyngevoelige aanvoeling verbloem nie. Sonder hierdie diepe sensitiviteit sou sy nooit tot die eenvoudige, maar fundamentele lief en leed van die natuurskepsels kon dring nie.

Hierdie statige vrou met haar liefde tot almal en haar skeppinge wat voortvloei uit die aard van haar wese en diepste oortuigings, was jarelank, soos aangetoon, die mikpunt van spotters. Haar fynbesnaardheid en vroulike skugterheid is op hierdie wrede wyse met soveel smart geteister, dat mense wat nie self skeppend is nie, nouliks 'n begrip daarvan kan kry. Die groot miskenning moes sy twintig jaar lank ondergaan voordat die groot verering van vandag haar te beurt geval het. En nog steeds is sy die sagte, liefdevolle met 'n onverswakte toewyding aan die skoonheid.

DIE AARD VAN HAAR WERK EN WERKMETODE

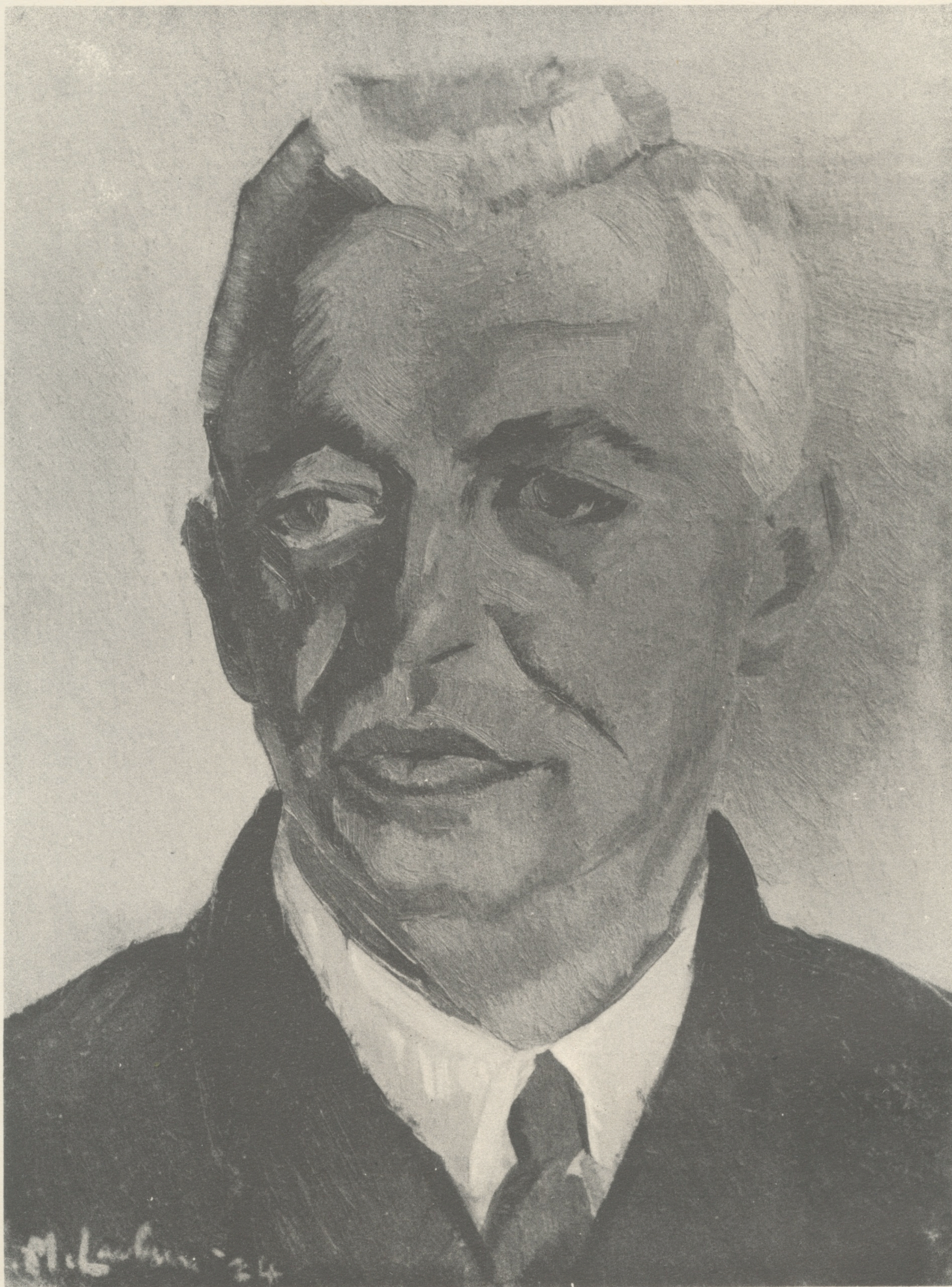
BY Maggie Laubser voel mens die boeredogter—iemand wat in noue verwantskap met die natuur leef. En ook nie oppervlakkig nie, maar in die diepste betekenis van die woord. Sy wat soveel verdriet moes ly deur die onkunde van haar volk, kry in haar omgewing die liefde wat haar anders ontsê was. Dáár is troos en vreugde vir haar. Vreugde in die ontwerp van 'n klein-klein skulpie, in die dekoratiewe duikers wat met hulle vlerke oopgestrek op die rotse staan—asof hulle haar verwelkom; die vertrouelikheid van die eendjies op die dam; die stil, vriendelike skape met hul getroue wagter, 'n onafskeidelike deel van hulle bestaan. Waarin vind sy nie vreugde nie !—die middelpunt van 'n blom met sy stamper, 'n dekoratiewe punt wat die vol blomblare saambind.

Dit is haar strewe : om elke voorwerp deur en deur te ken, sodat sy later in haar ateljee nie net 'n blom nie, maar die siel van 'n blom kan weergee—die siel, die basiese vorm en kenmerke van alles om haar. 'n Blom in 'n tydelike frisheid sê vir haar nie veel nie ; dit is die blom wat sy in haar brein met haar gevoel herskep tot 'n ewigdurendheid, 'n nimmer verganklikheid wat haar strewe is.



EENDE EN VARKBLOMME (*Olieverf*) 1936

Dieselfde geld vir alles wat sy waarneem. Haar oog is só ontwikkel vir ontwerp dat niks te nietig is vir 'n vreugdevolle vonds nie. 'n Kat vly hom langs 'n pot blomme neer—die kleur van sy vag in harmonie met die blomme. En dan sy groen oë, die sierlike kromming van sy rug, die veerkragtigheid van sy pote. Verbaas dit ons as sy dit 'n geliefde onderwerp vind?



PORTRET (*Olieverf*) 1924



LANDSKAP (*Olieverf*) 1931

Maar dit is ook tot die natuurmense dat haar liefde uitgaan. Met natuurmense bedoel ek: plaasvolk, vissers en al die eenvoudige plaaslewens om haar, lewens wat bestaan van en saamwerk met die natuur. By die vissers sien sy hul lendelam huisies, die voëls wat op die krom dakke rondstap of roerloos inmekaargeduik sit, die eende in die voorgrond, kleurryke wasgoed wat eentonige oppervlaktes opbreek, die vroue voor en om die huis—en agter, die see met windligte seilbootjies. . . . Skuite. Bome. Plante. Alles is vir haar 'n rykdom van kleur en ontwerp.

Hierdie beskeie, eensame vrou, skilder nie net skilderye nie, sy lééf haar skilderye. Hulle word gemaak na langdurige studie, talle sketsies oor en oor totdat sy haar onderwerp ken—en dan skilder sy dit, wèg van die onderwerp en mense. Met haar kennis en gevoel en ryke verbeeldingskrag, soms selfs 'n speelse geestigheid, maar altyd 'n intense meegevoel, skep sy iets uit haarself. Dit is iets só innigs en diepmensliks dat dit vir die toeskouer aangroei in waarde en nuwe ontdekkings.

Die Afrikaanse aarde is vir haar nie net 'n mooiheid nie: dit is 'n erns. Dis 'n lewensbelangrike deel van haar as individu. Vir elkeen wat sy land liefhet (van watter nasionaliteit hy ookal mag wees) is dit nie die oppervlakkige aantreklikhede wat bekoor nie, maar die klein-klein dingetjies en die grandiose natuurmag wat agter die groot verskynsels skuil. Dit is 'n mag wat aangevoel word deur langdurige kontak en ernstige ondervinding. As boeredogter moes sy leer dat daar oneindig meer bedoel word as mens van „grond" praat; dit is 'n lewenserns, die middel van bestaan. Aan hierdie dinge: grond, lug en water is sy gebonde, want sy wortel daarin. Maar verder is sy vry—vry van die bloot opvallende, vry van die bloot sigbare. Die gebondenheid wat wel daar is, is haar gevoelens en afkoms, iets in haar wat ondefinieerbaar is. Maar verder het sy die krag wat by baie mense ontbreek: om weg te breek van die sigbare.



STUDIE (*Olieverf*) 1928



VROUE AAN DIE WAS *(Olieverf)* 1928

As gevolg daarvan verkies sy om weg van die model te werk—anders is sy gebonde tot oorbodige détails wat die oog wel waarneem, maar wat nie as basies gevoel word nie. Met die woorde „basiese gevoel" bedoel ek 'n terugkeer en indringing tot die fundamentele *vorm* van 'n voorwerp of die diep, duidelike essensie van 'n model. Die voorkoms is slegs 'n middel tot 'n doel. Sy skilder weg van die model af, want afgesien van die vryheid wat dit haar gee, vorm haar gedagtes beslis die harmoniese samestelling van vorm en kleur, en eers ná sy dit geskilder het as uiting van haar as individu, kan sy weer na die model teruggaan wat dan weer iets nuuts kan suggereer. Hierdie werkwyse maak haar onafhanklik van omgewing, want sy put uit haar ondervinding en verbeelding. Die omgewing kan wel die idee gee, 'n bepaalde interessante toneel toon, maar dis al. Sy brei daarop uit, voeg in, elimineer en die toneel word heeltemal anders as wat enige ander kunstenaar dit nog ooit gesien het. Dit word iets met haar persoonlike stempel wat, trouens, haar werk dadelik laat uitken.

'n Skildery is die gevolg van 'n innerlike werking van 'n bepaalde persoon, en dit dra die persoonlikheid van daardie persoon. As dit nie so is nie, word dit 'n prentjie, meganies soos die weergawe van 'n kamera. Hoe groter die persoonlikheid van 'n kunstenaar en hoe dieper sy of haar gevoel—daarvan hang die gehalte van die werk af. Lees wat Maggie self oor hierdie onderwerp sê :

„Die skildery moet in die kunstenaar se binneste kom met bewustheid van kleure, figure en lyne. Ons noem dit geheue, maar dis meer as geheue : dit is die beeld wat lewe in die eie bewussyn, verskillend vir elke mens, lewendig soos 'n voël, maar onbekend. Geen mens kan volgens vasgestelde reëls skilder nie ; dit is 'n genot van die hart, 'n persoonlike ontwaking."*

In feitlik al die werk word die toeskouer getref deur die wyding, 'n aanbidding van die skoonheid. Soos die dans vir Isadora Duncan haar gebed was, so is 'n skildery van Maggie Laubser ook 'n gebed waarin sy nederig 'n loflied uitspreek en bedank dat sy die voorreg het om soveel skoonheid te beleef. In hierdie opsig het sy self gesê : „Wanneer ek kyk na die wonderlike skepping wat gedurig tot my spreek deur sy harmonie van kleure en vorms, vervul die wondere samehang van eenheid en eindeloosheid my met 'n groot verlange en drang om uit te druk wat ek deurleef."*

*Waarom en hoe ek skilder (Die Huisgenoot).



VROU MET 'N DRAG HOUT (*Pastel*) 1937

5

DIE ONDERWERPE VAN HAAR SKILDERYE

SOOS reeds gesê, skep die werk van Maggie Laubser 'n wêreldjie van hul eie. Die hoofgevoel wat uit hierdie werk spreek, is een van eensaamheid. Die gevolg van haar indirekte werkmetode is dat elke skildery nader aan haar persoonlikheid staan as wat die geval by baie ander kunstenaars is. Mens kan sê dat elke skildery Maggie Laubser is.

Een van haar geliefde onderwerpe is die oestyd. Hierin beeld sy die volkies wat op die land bedrywig is, uit. Die geel gerwe lê opgestapel en swaar wolke rus op 'n golwende, kleurryke landskap. Vry beweeg die figuurtjies in hul loshangende klere. Dikwels maak sy gebruik van sterk omlyning, groot vorms en kleurvlakke in hierdie werk. Soos in al haar doeke ignoreer sy alle oorbodige détail en gebruik bepaalde aspekte om te beklemtoon en haarself so uit te druk.

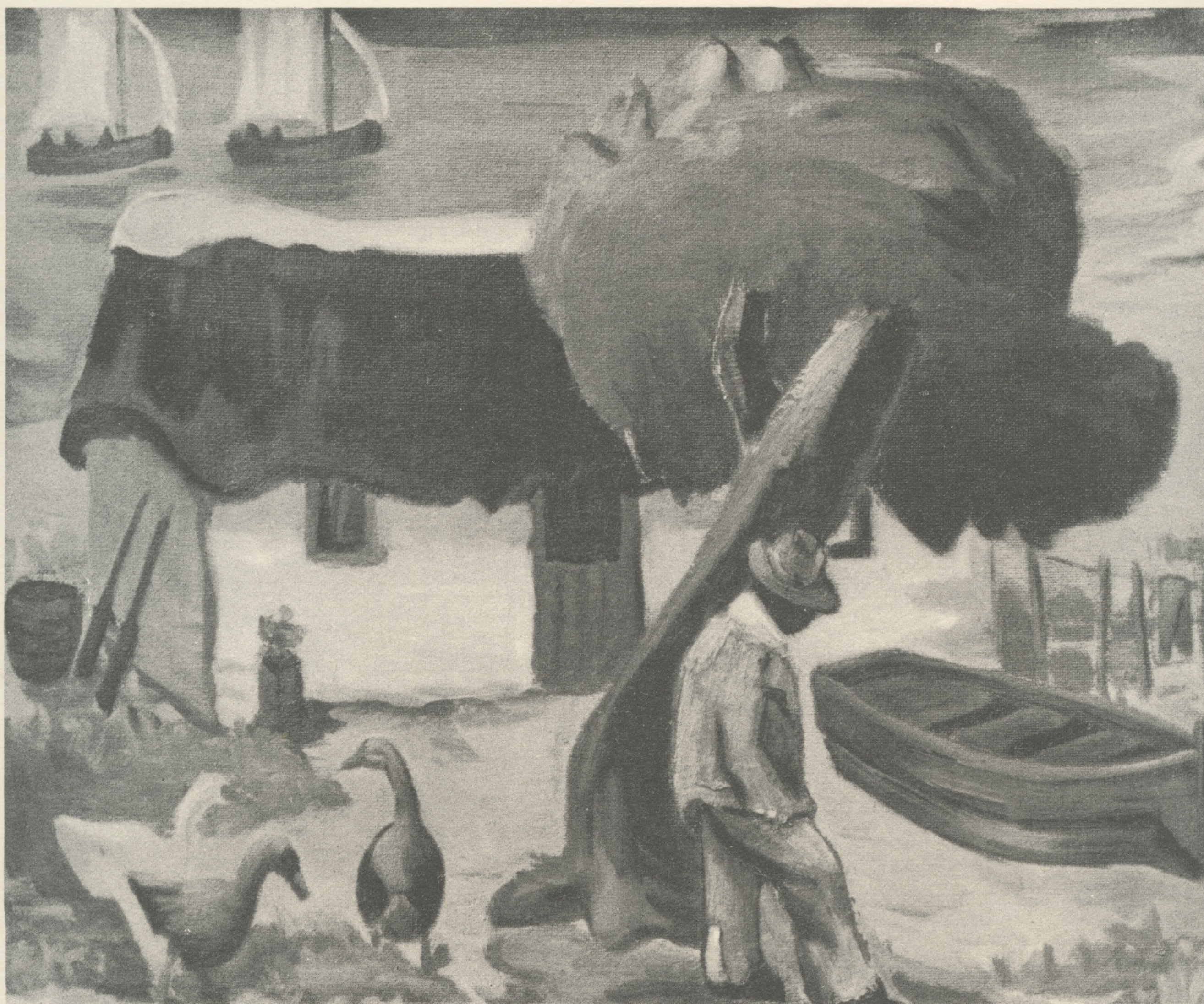
Die skaapwagter is 'n geliefde onderwerp. Die eensaamheid en verlatenheid wat uit hierdie doeke spreek, is roerend. Sy stel hom graag voor tussen sy trop skape. Die eenheid wat sy verkry tussen mens, dier en landskap is verbasend. In pastel het sy besonder geslaagde voorstellings van die aard gelewer, onder andere, die aangrypende stuk van die ou mensie wat in die skemer leun op sy staf, die skapies wat deemoedig om hom kring en die geel maan wat vol en helder agter die donkerblou wolke uitskuiwe. Haar portrette is vol rake tipering, 'n oneindige weemoed en droefheid in die gerimpelde trekke en 'n sagte liefde wat bo alles uit die doek straal.

In die uitbeelding van kleurlingkinders en oumense kry ons dieselfde eensaamheid van die skaapwagters terug. Dit is duidelik dat die kunstenares groot droefheid geken het. Onbewus bring sy eie verlatenheid en weemoed in haar portrette na vore. Daar is baie waarheid in die bewering dat die kunstenaar homself skilder in die portrette wat hy van ander maak. 'n Goeie voorbeeld van haar uitbeelding van die oumens is 'n sekere portret van 'n ou aia (afbeelding 5). Die kop is gewikkel in 'n swaar kopdoek wat losweg onder die ken vasgeknoop is. Die wit gryshare staan in skerp kontras met die swaargeplooide donker vel. Die oë is neergeslaan en waterig. Die lyne van die neus tot by die mond is diep en beklemtoon die bitterheid en droefheid van die mond. Die agtergrond van yl wolkies en twee huisies herskep die wêreld van die ou aia. Slegs 'n paar penseelstrepe gee ons 'n gevoel van groot verlatenheid, en dit is asof die vrouekop 'n onafskeidelike deel van die omgewing is. Hierdie innige meegevoel vir en sielkundige indringing in ons kleurlingbevolking, is verblydend. Sy sien hulle as mense met hul lief en leed, en nie as diere nie. Dit is interessant om haar uitbeelding van Indieërvroue met dié van Irma Stern te vergelyk. By Irma is die eksotiese *voorkome* van die vroue gewoonlik hoofsaak; by Maggie is die *vroue* gewoonlik hoofsaak en die sierlike kleredrag 'n mooi bysaak.

Werk wat baie opspraak verwek en verbasende antagonisme uitgelok het, is haar skilderye van eende, ganse en flaminke. Sy skryf as volg na die hiervolgende vraag aan haar gestel is :

„ ,Waarom skilder u eende ? Dit is alleen geskik vir 'n kinderkamer. . . .' My antwoord was : ,Dan sal ek altyd 'n kind wees. Omdat ek van eende hou, moèt ek hulle skilder.' As die mense eers kan begryp dat dit nie altyd die tema is wat die skildery 'n kunswerk maak nie, maar die manier waarop daardie tema behandel is, dan sal hulle skilderwerke in 'n heel ander lig sien. . . . 'n Ander merk op dat hy nog nooit flaminkies gesien het wat soos dié in een van my skilderye lyk nie—hulle is dan heeltemal onnatuurlik geskilder. Hy kan my egter nie verduidelik wat verkeerd aan die voëls is nie. . . . Ek kan alleen maar my indruk van die skoonheid van die natuur weergee ; geen mens kan dit presies herskep nie. Die kunstenaar kan alleen konsentreer op wat vir hom die skoonste aspek is, en selfs dan is dit onmoontlik om presies die sensasie weer te gee wat in hom gewek is."*

*Waarom en hoe ek skilder (Die Huisgenoot).



VISSERSHUISIE (*Olieverf*) 1938

Mense vergeet dat daar nie twee persone is wat dieselfde ding op dieselfde manier sien nie. En dit is vermaaklik dat mense wat geen kunskennis of -gevoel het nie aan haar, met jarelange studie agter die rug, wil voorskryf hoe en wat sy moet skilder. Dit is ongelooflik hoeveel mense 'n soort hidrofobie kry van haar eende-skilderye. Doodonskuldige eendjies wat baljaar tussen varkblomme of rustig met hul kleintjies op die wal sit. . . . Die kleur en ontwerp van hierdie skilderye tesame met die moederliefde en die komieklike houdinkies van die kleintjies, is nie alleen 'n verrassende siening nie, maar 'n pragtige werk van die tegniese en al die ander oogpunte gesien. Die onderwerp van 'n goeie skildery is bysaak; enige iets op aarde kan geskilder word, maar dit hang af hoè dit geskilder is en hoe dit aan ons voorgestel word.

Die duiker met uitgestrekte vlerke sal by Matisse 'n koue patroon van 'n samestelling van patrone vorm. Maggie heg ook groot waarde aan die voël se dekoratiewe element, maar sy gee ook die karakter van die voël weer. Sy bestudeer sy houdings, belangstellings en leefwyse en gee hom dan weer met die stempel van haar persoonlikheid.



FLAMINKE (*Olieverf*) 1934

Nog 'n opspraakwekkende onderwerp van haar skilderye is haar komposisies van blomme en katte. Hierdie skilderye staan nader aan suiwer ontwerp as die meeste van haar werk. Maar alhoewel die kat en die blomme in hierdie gevalle soms as plat patrone behandel word, verkry sy nogtans iets van die karakter van beide kat en blom. Hierdie werk is genoegsame bewys van haar hoogontwikkelde ontwerp- en vormgevoel. Die skildery van 'n kat met blomme wat in die Nasionale Kunsgalery te Kaapstad hang, het al baie argumente uitgelok. Deur mense se gebondenheid aan die bloot sigbare mis hulle die betekenis en skoonheid van die skildery geheelenal. Selfs die samestelling van kat èn blomme word veroordeel.

Haar jongste werk toon 'n hernude belangstelling in die visserslewe. Gewoonlik is dit die voorstelling van 'n huisie met figure, voëls en agter die see met kleurvolle seilbootjies. Een van haar mooiste vroeër portrette is van 'n visserseuntjie in somber kleure met die gevoel van die see dwarsdeur die werk. 'n Sagte droefheid spreek uit sy skuinslopende oë. Soos in baie portrette vertel die seuntjie iets.

Werk wat die naaste aan die realisme staan, is Maggie se houtskooltekeninge. Persoonlik het die tekeninge vir my nie die waarde van haar ander werk nie. Tekeninge van vroue en meidjies toon dat sy so knap as enige ander kan teken, en dikwels is die werk vol gevoel. Maar soms mis dit die digterlikheid en krag van haar persoonlikheid.

Soos kan verstaan word, vind die werk groot byval. Hoe minder intelligente aandag vereis word, hoe ingenomer is die massa. Daar is 'n paar skitterende uitsonderings soos die tekening van 'n naturellevrou wat op 'n Londen-tentoonstelling groot geesdrif onder die kritici uitgelok het. Persoonlik beskou ek die werk as volg: Die kunstenares het begin moeg word vir die jarelange gesanik oor die „onverstaanbaarheid" van haar werk. Toe het sy met 'n glimlag 'n reeks tekeninge gemaak wat baie verbaas het deur haar uitstekende tekenvermoë. En na hierdie kwinkslag het sy met beskeidenheid teruggekeer na haar wêreldjie. So, altans, verklaar ek dit.

Ten slotte een en ander oor haar blomstukke. Maggie verkies die eenvoudige blom soos die aronskelk, tulp en papawer. Soos deurgaans in al haar werk vereenvoudig sy tot slegs die basiese vorm. Mense verwyt haar dat haar blomme lyk asof hulle uit blik gesny is en elk 'n paar pond weeg. Dit is waar dat baie skilderye die gevoel gee, maar dit is baie meer as 'n doodgewone voorstelling van blomme. Dit druk 'n somber en, volgens my gevoel, 'n baie bedroefde stadium uit. Sy gebruik die onderwerp as 'n ekspressie van haar eie gevoelens. En dáárom is mense wat 'n mooi blommeprentjie soek om saam met hul sitkamerkussings te gaan, ontevrede. Hulle voel nie die somber trilling van 'n groot mensesiel nie—en hulle lag byna histeries oor dié misvormde, loodswaar blomme van vreemde dowwe kleure. . . . Vandag skilder sy baie blomme in waterverf, mooi van vorm en gloeiend van kleur. Maar nog verkies ek die ouer voorstellings wat my laat dink aan die gedig van Henriette Roland Holst van die „zwartrood geschubte bloem van smart". Dit is interessant dat die kunstenares in al haar studies van blomme, die blompotte of vase skep uit haar verbeelding om volkome met die aard van die blom te harmonieer.



STUDIE (*Olieverf*) 1928

Dit was 'n kort opsomming van haar geliefkoosde onderwerpe. Om herhaling te voorkom is die bespreking van elk taamlik kort gehou. Dit is nie die taak van die skrywer om 'n woordbeeld van die skilderye te gee nie ; die skilderye is daar om vir hulself te spreek, en ek kan slegs verwys na aspekte daarvan in geval haar oorspronklike werk vir sommiges nie maklik toeganklik is nie.

EKSPRESSIONISME. DIE DUITSE EKSPRESSIONISME EN MAGGIE LAUBSER SE VERBAND DAARMEE

DEFINISIES is selde bevredigend. Ons kan egter 'n taamlik juiste omskrywing van die aard van ekspressionisme weergee. Voor ons dit doen, moet ons geskiedkundige faktore in aanmerking neem.

'n „Isme" ontstaan gewoonlik uit of as gevolg van 'n vorige een. In hierdie geval staan die ekspressionisme tussen die simbolisme en die surrealisme. Laasgenoemde is 'n sterker voortsetting van simbolisme as ekspressionisme.

Die reaksie op impressionisme het nie alleen 'n wending na die verre toekoms te weeg gebring nie, maar ook na die ver-ver verlede. Hierdie reaksie is nie verbasend as ons die uiterstes waartoe die impressionisme gegaan het, voor die gees hou nie. Die reaksie was, soos dit gewoonlik gaan, 'n voortsetting en sterke ontwikkeling van dié wat reeds was. Die impressionisme met sy liefde vir lig en lug, samevatting en uitskakeling en ook 'n skeptiese houding teenoor die verskynsels van die „werklikheid", maar meer as alles: die sterk ontwikkeling van kleurgevoel, het oneindig baie vir die nuwe kunsrigtings beteken. Ons kan aanneem dat sonder die impressionisme, skilders soos Van Gogh, Gauguin, Matisse, Marc en Chagall, nie die groot kleurgevoeliges wat hulle is, sou gewees het nie.



DIE DUIKER (*Olieverf*) 1940

Die nuwe geslag het gevoel dat hulle 'n eindpunt bereik het in 'n beperkte sensitivistiese stemmingkuns. Die rol wat toon, lig en atmosfeer gespeel het, was te oorheersend. Die gevoel wat vinning aan toeneem was, was vir die ritmiese dekoratiewe lyn en die regte van groot kleurvlakke, maar boweal, vir die uitdrukking (of ekspressie) van 'n lewenshouding, lewensgevoel en lewensgeloof. As gevolg hiervan kan alle moderne kunsrigtings ekspressionisties genoem word, maar dit is slegs oppervlakkig beskou die geval. Die benaming het vereng en pas hom aan by slegs een van baie rigtings in die hedendaagse skilderkuns.



ST. GEORGE-LELIES *(Waterverf)* 1942

Die verandering wat plaasgevind het, is 'n lang verhaal. Dít is in baie opsigte die uiting van belangstellings wat eeuelank aan die sluimer was, d.w.s. belangstellings in primitiewe volkere, folklore, simboliek en tradisies van oeroue geslagte. Die sterk uiting van hierdie bewondering vir wat wás, het gekom as 'n reaksie op die burgerlik materialistiese en alledaags nabootsende. Die impressioniste het 'n sterk bewondering vir die Japanse kleurhoutsneë gehad. Hulle het die snel gang van lyne en die ongewone, frisse kleure intens bewonder. Nou kry ons by die figure wat die oorgang vorm tot die nuwe rigtings (Toulouse-Lautrec, Beardsley, Whistler, Seurat, Modigliani, Redon, Gauguin en Van Gogh) 'n sterke bewondering vir die dekoratief-ritmiese en die gestileerde in die verruklike kleurafdrukke. Die geestesrykheid en die sintetiese van hierdie werk is nou sterk bewonder. Hierdie voorbeeld van die Japanse kleurhoutsneë is slegs een van baie belangstellings wat soms feitlik oorheersend geword het. Dink byvoorbeeld aan die ontsaglike invloed van die plastiek van Afrika en Asië. Ons kan dié stadium 'n primitivisering noem. Die vertrek van Gauguin na die Suidsee-Eilande het hierdie proses aanmerklik verskerp. Hiervandaan ook die groot belangstelling in Suidseeplastiek. Die waarde van hierdie belangstellings lê in die kragtige wending wat dit te weeg gebring het om die muwwe en burgerlike Europese beskouing te vernietig. In Engeland was dit 'n Neo-Gotiese stroming wat sy uitgangspunt in William Morris en die Prae-Raphaëliete gekry het. En die naklank van hul werk kry ons op die vasteland in Moreau, Odilon Redon, Klimt, Toorop, James Ensor en ander. Henri Rousseau (le Douanier) en Paul Gauguin het slegs tydelike verband met hierdie strominge. By hulle is geen bewuste soekery na steun by tradisie nie. Rousseau kan op sigself 'n tradisie genoem word.

Ons mag dus sê van Ekspressionisme dat dit die uitdrukking of ekspressie van die lewe is, maar die lewe gesien met die oë van 'n sekere persoonlikheid. Met „lewe" bedoel ons nie die mees gedétailleerde of geanaliseerde vorm daarvan nie, maar die algemene aspek. Dit is 'n sintese, en dié sintese sal meer kragtig wees na gelang die persoonlikheid van die kunstenaar sterk is. Die ekspressionis maak slegs gebruik van uiterlik waarneembare dinge om aan sy innerlike gedagtes en gevoelens 'n vorm te gee.

Die gebruik van -ismes kan alleen geregverdig word as dit 'n poging is tot indeling van bepaalde kunstenaars. Dit is selde dat mens 'n suiwer ekspressionistiese of kubistiese of surrealistiese (of watter rigting ookal) kunstenaar kry. 'n Paar skilderye mag voldoen aan die vereistes, maar die kunstenaar voer gedurig nuwe idees van sy eie in, versmelt romantiek met realisme (of ander strominge) en beweeg dikwels uit een -isme deur 'n ander tot 'n nuwe. Die gebruik van die -isme is hoofsaaklik om die kritikus se taak te vergemaklik. Baie ekspressioniste was en is ook in 'n mate, simboliste. By Maggie Laubser kry 'n mens af en toe sterk karaktertrekke van simbolisme.

Simbolisme is 'n kragtige wending van die geestelik-estetiese werksaamheid na binne, samevallend met 'n diepgaande misnoë vir die heersende kulturele toestand. Op maatskaplike gebied wys hierdie stroming aan die een kant na 'n hewige verlange vir 'n beter sosiale toestand, en aan die ander kant, 'n radikale afwending van die sosiale



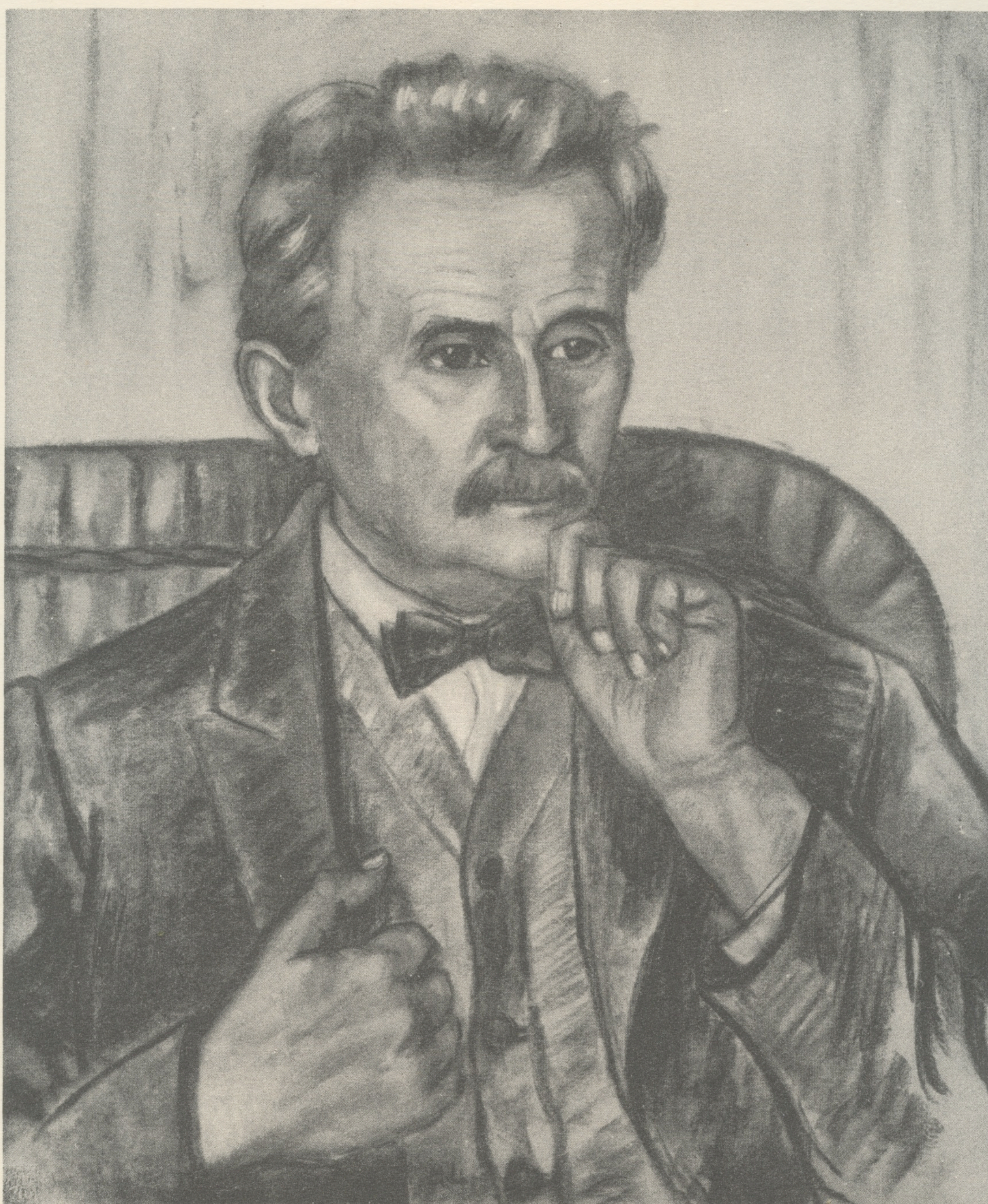
SKAAPWAGTER (*Olieverf*) 1939

in die algemeen. Dan moet daar nog onderskei word tussen kollektiewe en individualistiese simboliste. Die eerste groep strewe na 'n nuwe gemeenskapskuns; die tweede groep gaan terug in die self, breek verband met die reële en gaan op in die onbegrensde wêreld van droom, roes en dood. Tussen hierdie twee uiterstes beweeg die algemene herkenbare simbolistiese stroming. Die kunstenaars wil die gewone voorkoms van iets omskep tot 'n ewigdurendheid; hulle wil die ewige, onverganklike lewenswaardes uitdruk (sien paragraaf 2, hoofstuk 4).

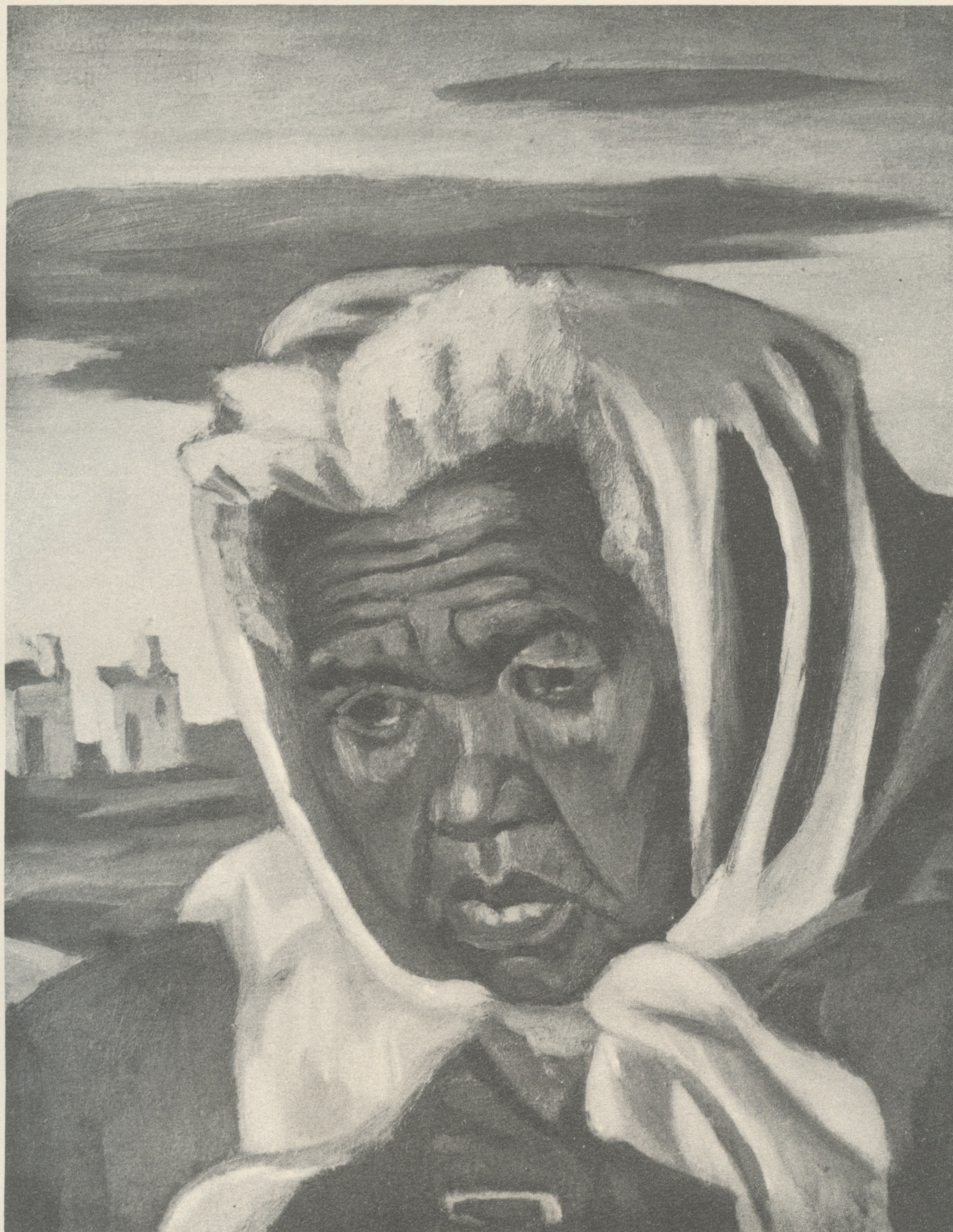
Die eerste ekspressioniste, kan ons aanneem, was Vincent van Gogh en Paul Gauguin. Maar ons kan hulle dit slegs noem op grond van hul latere werk. By Van Gogh kry ons 'n oorgang van Realisme tot Impressionisme en van Impressionisme na Ekspressionisme. Omdat Van Gogh se vroeër werk reeds 'n neiging tot ekspressionisme getoon het, beskou baie kunsgeskiedskrywers hom as die grondlegger van die Ekspressionistiese beweging. By Maggie vind mens 'n intense bewondering vir hierdie geniale Hollander. Cézanne is ook een van die eerstes wat bewus in die rigting van die ekspressionisme gewerk het, maar hy het nooit sy verband met die impressionisme verloor nie. Van Gogh en Gauguin kan as die eerste wesenlike verteenwoordigers van die beweging beskou word. Hulle invloed was ontsaglik. Dit is onder hierdie invloed dat die „Fauves" in Frankryk en die „Brücke" in Duitsland hul vorming gekry het.

Kenmerkend van die nuwe bewegings was 'n verset teen die akademiese opvattings en die naturalisme. Kunstenaars wend hulle tot dekoratief-vervlakte tekeninge met ritmiese en ekspressiewe omlyning. Die leidende persoonlikhede onder die Franse ekspressioniste was Henri Matisse (hy sal onder 'n aparte hoof bespreek word) André Derain, Raoul Dufy, Albert Marquet en Marc Chagall. Laasgenoemde is wel Russies van afkoms, maar val onder die Franse kunstenaars weens sy noue verband met hulle. Hy toon 'n neiging tot surrealisme en gaan in sy hedendaagse werk dikwels geheel en al daarin op.

In Duitsland het die geweldige invloed van die Franse goed wortelgeskiet, en ons kry die eerste stoot vir die ekspressionisme aldaar in die Brücke-groep, reeds vermeld. Die meester van die groep was Edvard Munsch. Die tydgenote van Manet, Monet, Dégas, Renoir en Toulouse-Lautrec in Duitsland was Böcklin, Thoma, Feuerbach,



JAN F. E. CELLIERS (*Houtskool*) 1932



OU VROU (*Olieverf*) 1930

Von Mareès en Menzel. Die werk van die jong ekspressioniste was natuurlik 'n reaksie op die werk van hierdie impressioniste onder die invloed van fauvisme. Tog het sommige van bogenoemde kunstenaars later besef dat impressionisme 'n dooipunt bereik het, en het hulself in verskeie rigtings begin ontwikkel. Max Liebermann word aangeneem as die grootste verteenwoordiger van die Duitse Impressionisme.

Aan die begin van hierdie eeu was Duitse wetenskaplikes besonder bedrywig met navorsingswerk en hul ontdekkings was veelvuldig. Die teorie van relativiteit het begrippe van tyd en afstand omvergegooi. Psigo-analise het deurgedring tot totnogtoe onondersoekte gebiede van die sielkunde. Radium en X-strale het deur materie gedring en dit deurskynend gemaak. Hierdie insig in 'n nuwe oneindigheid het, volgens

'n Duitse kritikus, dieselfde uitwerking van skok op mense gehad as die prent van die Hel in die vorige duisend jaar. Ons kry nou vanuit die skeppende denke van die mens 'n droomvisioen van dinge wat bevry is van hul oppervlak-kenmerkende eienskappe. Die gevolg hiervan lyk op 'n grootskaalse afwending van die natuur, maar dit is glad nie die geval nie. Inteendeel, daar is 'n dieper indringing tot die innerlike van dinge, tot die beter begrip van die werklike wese van 'n voorwerp, tot die interpretasie van binnekant af, in plaas van buitekant af. By sommige ekstremiste het dit gelei tot die volkome ontkenning van enigiets wat met die blote oog waargeneem kan word.



REIERS (*Olieverf*) 1936



OESTYD (*Olieverf*) 1938

Die onsekere speling van lig op die oppervlakkige voorkoms van die natuur (impressionisme) het die verlange nou laat ontstaan om in rake lyne die *ekspressie* van 'n voorwerp te gee in plaas van die *impressie*. Daar was 'n Cézanne wat aan hierdie vereistes voldoen het, en 'n Van Gogh wat die interpretasie van 'n voorwerp sy hoofdoel gemaak het. In gloeiende verf het hy sy diepe innerlike tweestryd, opwinding en skrynende meegevoel weergegee. Op die Suidsee-Eilande het die misantropiese Gauguin 'n volk uitgebeeld wat in sonderlinge eenheid met die natuur leef. Die eksotiese voorkoms en grasie van die liggaam gepaard met 'n omgewing van soepel en felkleurige plantegroei, het hom aangevuur tot die skilder van dekoratiewe doeke, stralend van kleur en met 'n grasieuse spel van lyn. In die Noorde het Edvard Munsch en Ferdinand Hodler sy aan sy gewerk met Cézanne, Van Gogh en Gauguin. Hulle het 'n belangrike aansporing vir die nuwe kunsvorm beteken, en het ook die stigting van die Brücke as gevolg gehad. Hierdie vereniging was die eerste saamroep van die Duitse ekspressioniste en is gestig in 1903 te Dresden en later in Berlyn. Name wat in noue verband daarmee staan, is: Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirschner, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff en Emil Nolde.

In sy boekie: *Modern German Art* verklaar Peter Thoene: „'n Atmosfeer van katastrofe in die sosiale sfeer, die skeiding van die ego in die private sfeer; broeiende verset teen die valse, eng moraliteit en 'n ekstatiese, byna religieuse individualisme: hierdie is die wesenlike kenmerke van die Duitse Ekspressionisme."

Ernst Ludwig Kirschner, een van die stigters van die Brücke, het 'n generasielank groot invloed uitgeoefen. Hy paar stylgevoel met 'n noulettende natuurwaarneming „en geeft als het ware van de dingen enkel een hiëroglyphische essentie in sterk rhytmisch totaliteitsverband."* Dit val buite die doel van hierdie hoofstuk om al die belangrikste Duitse ekspressioniste te bespreek. Daar is gepoog om 'n beeld te gee van die totstandkoming van die beweging, en om ooreenkomste in die werk van Maggie Laubser deurgaans te beklemtoon.

Voordat hiermee afgehandel word, moet verwys word na die oprigting van *Der Blaue Reiter* in 1911. Die siel van die beweging was die edele, besonder intelligente en fyn kleur- en ontwerpgevoelige Franz Marc. Interessant is die volgende aanhaling uit een van sy geskrifte: „Wir werden nicht mehr den Wald oder das Pferd malen, wie sie uns gefallen oder scheinen, sondern wie sie wirklich sind, wie sich der Wald oder das Pferd selbst fühlen, ihr absolutes Wesen, das hinter dem Schein lebt, den wir nur sehen. . . ." Der Blaue Reiter was 'n voortsetting van die Brücke wat die eerste groep van Duitse ekspressioniste gevorm het. Dit is vanselfsprekend dat sommige kunstenaars buite hierdie groepe gestaan het of dit beïnvloed het of daardeur beïnvloed is. Twee baie belangrike kunstenaars van hierdie tydperk kan ons ongelukkig slegs noem: Paula Becker-Modersohn en Oskar Kokoschka.

Die invloed wat bygedra het tot die stigting van der Blaue Reiter was dié van Picasso, Braque en Juan Gris. Hierdie nuwe stroming staan in geringe verband met Maggie Laubser. Sy staan ná aan die Brücke-groep wat hul leerstellings van Cézanne, Van Gogh en Gauguin oorgeneem het.

Die doel van die Blaue Reiter word deur Peter Thoene aan die hand gestel en hy beskryf die aard daarvan. Dit kan as volg saamgevat word: †Duitse pogings, geïnspireer deur die Kubisme, is vir die eerste keer gekoördineer in 'n program wat aangekondig is onder die naam: Der Blaue Reiter. Die hooffigure wat die ideale en begrippe daarvan bo die gebied van slegs geskiedkundige belang verhef het, was Franz Marc, Wasilij Kadinsky en Paul Klee. Die doel van die Reiter was revolusionêr en ook geheimsinning. Middeleeuse mistiek, verpersoonlik in Meister Eckehart en die moderne teorie van die relativiteit, verpersoonlik in Einstein, het bymekaar gekom in 'n onsekere skemer van romantiese idees. Die skilders se gedagtes het gedwaal in 'n sielewêreld van psigo-analise. Elkeen het probeer om dit op sy eie manier te vertolk: Klee deur sy droomvisioene en Marc deur die wêreld te vertolk deur die siel van dinge, plante en diere uit te beeld—soos hy daaroor opmerk: „Nie soos ek hulle sien nie, maar soos hulle is (soos hulle self die wêreld beskou en bewus is van hulle wese)".

*Jos. de Gruyter: Wezen en Ontwikkeling der Europeesche Schilderkunst na 1850.

†*Modern German Art*—Peter Thoene (Penguin-uitgawe).

Aangesien ons nou by die surrealistiese gebied gekom het, is die tweede deel van hierdie hoofstuk afgehandel. Iets van die Blaue Reiter is vermeld omdat dit 'n direkte uitvloeisel van die Brücke-groep is, en met die Brücke-groep, soos reeds gesê, staan Maggie Laubser in noue verband. Kortliks sal nou aangetoon word wat Maggie se verband met die Duitse Ekspressionisme is :

Toe Maggie in 1913 in Europa aangekom het, het sy spoedig op hoogte van die kunsstrominge gekom. Maar eers in 1922 was sy in direkte kontak met die stigters van die Brücke, en nie net met hulle werk nie, maar met hulle persoonlik. Schmidt-Rottluff was 'n vriend aan wie sy met groot plesier terugdink. En hy, as een van die stigters van die Brücke-groep, moes baie bygedra het tot die uitbreiding van haar kennis. Sy het noue aanraking met mense gehad wat al deur die vuur van tyd en pers heen geveg het. Dit kan eenvoudig nie verwag word dat sy in die rigting van die Kubisme en die Surrealisme sou opgaan nie. Trouens, by daardie tyd was kubisme al 'n dooie kunsvorm, en surrealisme, alhoewel in 'n glorietydperk, het verreweg die meeste mense koud gelaat deur die aanstellerigheid en hol pretensies wat die swakker kunstenaars vryelik rondgestrooi het. Surrealistiese kunstenaars van enige betekenis kan op die vingers van één hand getel word.



VISSERSHUISIE (*Olieverf*) 1938

Ek dink nie vir een oomblik dat Maggie deur die Duitse ekspressioniste tot 'n skielike ommekeer gebring is nie. Die feit dat sy nooit in die kunsskole geskilder het nie (sien hoofstuk 2) bewys dat sy in die eerste plek nie haar skilderwerk wou laat beïnvloed nie, en in die tweede plek was daar destyds so 'n warboel in die skilderswêreld dat sy liewers gewag het totdat sy 'n rigting gevind het wat nie alleen in eenheid met haar gevoel sou wees nie, maar wat sou ooreenkom met haar diepste oortuigings. Sy het die rigting gekry in Duitsland. By die ekspressioniste in Berlyn het sy gevind dat haar kunsopvattings nóú by hulle s'n aansluit en dat dit die enigste weg is—'n weg wat die tradisies van 'n Cézanne, Van Gogh en Gauguin volg. Sy het alles wat sy in Duitsland geleer het, geabsorbeer. Dit het haar krag en sekerheid gegee, en toe sy intensief begin skilder het, het sy van die ekspressionisme uitgegaan tot 'n rigting wat nog nouer met haar kennis en gevoel saamgeval het. Spoedig het haar werk die invloed van niemand getoon nie ; dit was 'n uitdrukking en visie van haar en niemand anders nie. Die grondbegrippe van ekspressionisme is herkenbaar in al haar werk, maar sy het daarop uitgebrei sodat ons net die oorsprong daarvan kan sien.

Die skets van die ontstaan, aard en verloop van die ekspressionistiese beweging hierin weergegee, is van die grootste belang by die bespreking van die werk van Maggie Laubser. Ons sien haär as 'n kunstenares tussen ander, maar boweal is dit die *agtergrond* van haar werk en soms die sleutel daartoe. Die mense wat reken haar skilderye is pogings om snaaks te wees, weet niks van kunsgeskiedenis af nie. Dit is duidelik vir enige intelligente mens dat Maggie Laubser skilder volgens haar diepste oortuigings en waaragtige gevoel. Dat sy daarin geslaag het om so 'n suiwer oorspronklikheid van styl te behou, is bewonderenswaardig, maar dit het ook baie te danke aan die individualistiese aard van die ekspressionisme.



OESTYD (*Olieverf*) 1929

MAGGIE LAUBSER EN HENRI MATISSE

DAT Maggie Laubser vir Henri Matisse bewonder, is nie verbasend nie. Inteendeel, hulle het verskillende punte van ooreenkoms. As ek hierdie ooreenkomste aantoon, wil ek gladnie beweer dat hulle vergelyk kan word nie. Daarvoor is die aard van hul werk (in die breëre sin) te uiteenlopend.

Henri Matisse is een van die hedendaagse meesters van die Franse en wêreldskilderskool. 'n Leerling van Gustave Moreau, val hy en die ander leerlinge uit die studietydperk, o.a. Rouault, Vlaminck, Manguin en Marquet, onder die naam van *Les Fauves* (wilde diere). Saam met Van Gogh, Gauguin en die ander ekspressioniste vorm hulle 'n teenstelling met die ander tak van die Ná-impressionistiese groep waaraan Seurat, Cézanne, Picasso en die kubiste behoort. Moreau het die volgende verklaar: „Wat is die belangrikheid van die Natuur in sigself? Die Natuur is slegs 'n geleentheid vir die kunstenaar om homself uit te druk. Kuns is die intense poging tot uitdrukking van innerlike gevoel deur plastiese middele alleen." Hierdie leerlinge het ná Moreau se dood hul eie gang gegaan, en het in Cézanne die grondslag van die nuwe kuns gekry. Die Fauves het daarin geglo om die instink te volg, en die gevolge wat die geloof meegebring het, verduidelik hul naam. Hulle het hul doelwit direk benader met die energie van instink. Hierdie kragtigheid het die stilering van vorm meegebring, sterk gedefinieer deur swart buitelyne en kleurtone wat deur die gebruik van plat pigment-oppervlaktes 'n suiwer intensiteit meegebring het. Die verskillende kunstenaars het hulle op eie houtjie verder ontwikkel en druk hulleself uit volgens hul verskillende temperamente.

Die aard van Matisse se werk is duidelik uit sy eie woorde: „My taak is om 'n kuns te skep vir mense om na te kyk; vir die toeskouer aan welke soort van die mensdom hy ookal mag behoort; 'n soort geestelike kalmerende middel, 'n soort aangename sekerheid, 'n soort rus wat kalmte en vrede meebring." Sy werk kan dus staties genoem word. As gevolg van sy vrees dat die eenheid mag verbreek word, is sy figure en tonele van 'n algemene aard, sonder enige oorbodige détails. Hy is lief vir 'n helder, plat kleurgebruik en laat ontwerp 'n groot rol speel. Sy werk is ook uitermate doelbewus; hy skilder versigtig en dink sy kleur en ontwerp haarfyn uit. Tog is Matisse nie bloot intellektueel nie; die instinktiewe speel 'n groot rol en regverdig sy groot kunstenaarskap. Want as die kunstenaar se werk suiwer intellektueel is, gaan die innerlike beweging en vryheid verlore—dus verloor dit die menslike stempel en word slegs masjinaal.

Die leser mag in hierdie uiters beknopte oorsig van Matisse se werk alreeds oplet dat daar alreeds verskillende ooreenkomste met Maggie Laubser is. Haar skilderye is dikwels in breë, helder kleurvlakke geskilder, en byna altyd omlyn sy, veral in haar vroeër werk. Deur omlyning aksentueer sy 'n bepaalde vorm en deur die vorm te volg, is die leerstellinge van Cézanne die grondslag. Waar Matisse van hierdie vorm net

’n dekoratiewe deel van sy skildery maak, gee Maggie daar ook ’n volume en gewig aan. Dit is op hierdie punt, vorm, dat die twee saamkom en dan in twee verskillende rigtings uitswenk : Matisse na die bloot dekoratiewe, Maggie na die swaar soliede. Haar blomskilderye is tipies van hierdie karaktertrek. (Sien bladsy 24) In haar huidige werk het hierdie gewig ligter geword, maar dit is nog aanwesig en gee ’n groot krag aan haar werk.

Die volgende ooreenkoms is die rol van ontwerp in albei kunstenaars se werk (hierna is al verwys). By Matisse speel ontwerp ’n baie groter rol as by Maggie, maar by haar is dit buitengewoon sterk ontwikkel, trouens, daar is nie een skildery van haar hand waarin die ontwerp nie prysenswaardig is nie. By Matisse kan ons skilderye kry wat net ontwerp en kleur is, maar by Maggie nooit nie. Die siel van haar onderwerp interesseer haar en sy vertolk dit. Matisse vermy dit, want hy vrees dat dit die kalmte wat hy gee kan stoor. Dit is dus gou-gou duidelik dat die twee kunstenaars hier weer ooreenkom in die basiese begrip, maar dan weer baie ver uitmekaar swenk. Die beste voorbeeld van die uiteindelike verskil in hul werk, is die behandeling van die mens en



KIND MET GOUSBLOMME (*Olieverf*) 1940



INDIËRMEISIE (*Olieverf*) 1936.

die liggaam. Dink aan Matisse se lang reeks onmenslike odaliske. Hulle het dieselfde gevoelswaarde as enige deel van 'n kamer se ameublement. Soms skilder hy 'n odalisk met 'n rug reguit soos 'n plank om haar onpersoonlike kwaliteit te beklemtoon. Soos ons weet, verskil Maggie se voorstelling van die vrou hemelsbreed.

Die grootste ooreenkoms in hulle werk is die kleurgebruik. Soos alreeds gemeld, skilder albei in breë, helder kleurvlakke. Albei is lief vir gewaagde kombinasies, maar 'n harmonie is altyd hoofsaak. Hierdie opbou van die skildery in kleurvlakke was die vernaamste doel van die nuwe rigting in die skilderkuns. Sommige het dit afgewerp, maar tot op die huidige dag word dit in gewysigde behandeling beskou as onontbeerlik. Die werk van André Derain toon onder hierdie hoof 'n belangrike ooreenkoms met sowel Maggie as Matisse. Die kwaliteit van sy kleure, egter staan nader aan Maggie s'n. By



KAT EN BLOMME (*Olieverf*) 1936

Matisse kry ons nog die helder, suiwer kleur—by Maggie en Derain is dit getemper, en by albei pas hul donkerder kleure uitstekend aan by hul vormliefde. Al drie kunstenaars skilder dun en vermy die emosionele, swaargelaaide penseelstrepe van 'n Van Gogh nie omdat hulle dit afkeur nie, maar omdat dit nie harmonieer met die aard van hul werk nie.

Ons sien dus dat Maggie Laubser en Matisse groot ooreenkomste toon in die basiese begrippe van vorm, ontwerp en kleur, maar dat hulle dit verder uitgebrei het en ontwikkel het volgens die aard van hul verskillende temperamente.

Die laaste groot ooreenkoms tussen die twee kunstenaars is die emosionele reaksie wat by die toeskouer gewek word. Matisse het verklaar wat maar alte waar is : „'n Prent moet rustig op 'n muur hang. Die toeskouer moet nie die noodsaaklikheid voel om homself te weerspreek nie, om uit homself te kom nie. 'n Prent behoort 'n diep-tevrede gevoel te gee, ontspanning en suiwer plesier vir die verontruste bewussyn." Hiermee

stem ek gedeeltelik saam, maar wil graag daar aan toevoeg en dit anders stel. 'n Mens maak stellings vir ander om aan te val, maar die volgende is my vaste oortuiging al is dit in sekere opsigte aanvegbaar : Deur te sê dat 'n prent rustig op 'n muur moet hang, bedoel ek dat dit geen *direkte* emosionele eise aan die toeskouer behoort te stel nie. Dit moet 'n gevoel van vrede en rustigheid gee, máár terselfdetyd 'n verfrissing van die emosie wat 'n uitwerking het in louter plesier. Die prent moet 'n aanknopingspunt met die lewe vorm.—Mens moet menslikheid by die wortel voel, en die aangename sensasie moet in samesmelting van die geestelike met die sintuiglike fakulteite veroorsaak, en dit moet *vloei* in die wêreld van die verbeelding. Hierdie vloeiing moet lei na 'n geestelike verheffing wat ontstaan uit die vonk van menslikheid en eindig in suiwer plesier *veroorsaak deur verbeelding*. Geen skildery is van enige waarde as dit niks aan die verbeelding oorlaat nie. Ons is nie diere nie—ons sien nie net nie, maar ons dink en ons voel. . . . Maggie Laubser klop volkome met hierdie bewering. Gevolglik kom sy en Matisse baie sterk ooreen in hierdie laaste aspek, nl. saamleefbaarheid.



MEIDJIE MET VIS (*Olieverf*) 1932



Gekoop deur die Goewerment vir die Suid-Afrikaanse Gesantskap te Washington — EENDE (*Olieverf*) 1934

8

MAGGIE LAUBSER EN SUID-AFRIKAANSE TOESTANDE

DIE rol van die vrou in die geskiedenis van Suid-Afrika is in baie opsigte merkwaardig. In verhouding met die klein bevolking kan min ander lande aanspraak maak op dieselfde aantal kunstenaresse. Vandat die beeldende kunsproduksie hier 'n intensiewe aanvang geneem het (omstreeks 1900) het vroue hulself onderskei as uitmuntende kunstenaresse.

Soos ons weet, kan ons die enkele kunstenaresse van beroemdheid in die kunsgeskiedenis op die vingers van één hand tel. Aan digteresse het dit nie ontbreek nie. Uit die vroegste tye het ons die onverganklike liriek van 'n Sappho, in die Middeleeue die mistieke liedere van 'n Hadewych—maar op beeldende kunsgebied was daar tot onlangs nie 'n enkele groot vrouefiguur na wie ons kon verwys nie. Die vroue-emansipasiebeweging, die verandering in ons maatskaplike lewe gepaard met die eise van die huidige tyd het die vrou op baie gelyke voet met die man gestel. Vroeër moes die vrou haar beperk tot die diens van 'n heer en meester (haar eggenoot), die voortbrengs van 'n familie en strenge huishoudelike pligte. Vandag volg die vrou haar eie loopbaan en is vir die eerste keer in die Germaanse geskiedenis 'n selfstandige wese. Dit is haar eerste geleentheid tot die plastiese uitbeelding van persoonlikheid, verbeelding, kennis en gevoel.

Dit word beweer dat die gesamentlike stryd om selfbehoud van man en vrou gedurende die Groot Trek, baie bygedra het om die vrou van Suid-Afrika selfstandigheid te leer. Daar is die beroemde verklaring van die Voortrekkervroue uit dié tyd dat hulle liewers kaalvoet oor die Drakensberge sou loop as om in Natal onder Britse bestuur te bly. 'n Eeu en 'n half gelede was die Afrikaanse vrou geen lyfeigene of popversiering meer nie. In baie, baie ander lande was dit nog die geval. Hoe dit ookal sy, die vrou onderskei haarself in al die lande van die wêreld vandag—òf dit geskied as lokomotief-bestuurder in Rusland òf as beeldhouer in Suid-Afrika.

In Duitsland is (of was) groot kunstenaresse soos Kaethe Kollwitz en Paula Modersohn-Becker. Laasgenoemde is gebore te Dresden in 1876 en is oorlede op 31-jarige leeftyd. Haar werk het meer as oppervlakkige verwantskap met Maggie Laubser. Sy het dieselfde groot kleurgevoeligheid, eenvoud, intimiteit, liefdevolle benadering en sagte weemoed. Of Kaethe Kollwitz nog leef, weet ons nie. Sy is ongetwyfeld die grootste tekenaar van ons tydperk. Soos Maggie Laubser keer sy haar met die grootste meegevoel tot die arbeiders en beeld hulle op aangrypende wyse uit. In Frankryk dink ons aan kunstenaresse soos Suzanne Valadon (1867-1937), Maria Blanchard (1884-1932) en Marie Laurencin (geb. 1885). Al drie is van minder belang as òf Modersohn-Becker òf Kollwitz en het feitlik geen verwantskap met Maggie nie. Marie Laurencin het seker groter bekendheid as enige van die ander. Haar eteriese werk, hoofsaaklik in stroperige pienk en ligblou, het op een stadium die mode van Parys en later Europa geword—'n mode soortgelyk aan die Kees van Dongen en Maurice Utrillo-dwepery. In Engeland en Amerika is daar talle veelbelowende kunstenaresse, in Mexico iemand soos Freda Kahlo en in Suid-Afrika o.a. die luisterryke Maggie Laubser. Dit is dus duidelik dat die vrou 'n baie belangrike rol in die hedendaagse beeldende kunsproduksie speel.

Daar bestaan min moontlikheid dat die werk van Maggie Laubser ooit 'n mode sal word—daarvoor is dit te suiwer en verhewe bo die grille van populêre smaak. Gelukkig dat dit so is, want buitensporige gewildheid het al baie van ons veelbelowende kunstenaars gekomersialiseer en gevolglik doodgesmoor in steriotipering. Die Suid-Afrikaanse volk staan ver verwyderd van die sofistikasie van die Franse volk wat verdold kan raak op die buitengewone. Hier is die oorheersende liefde maar nog steeds vir die „realiteit".

In die stede is daar verbasende groot kunsbelangstelling. En op die platteland? Ja, die stadsbewoners vergeet die platteland. Die skilder is daar nog die maker van prentjies. En watter gesonde mansmens gaan sit nou met 'n kwassie as hy sy hande kan gebruik! Blote luiheid en verwyfdheid. Dit is goed en wel vir vrytyd of as stokperdjie, maar as beroep! Helaas, dit is geen geringskatting of verkleinering as gesê word dat die meeste mense op die platteland geen benul het van wat die skilder se taak en strewe is nie. Ook in die stede bestaan daar nog groot onkunde oor die elementêrste aspekte van die skilderkuns—om van beeldhouwerk maar liewers te swyg. Die kunstenaar se stryd word skaars besef of begryp. Gevolglik is dit swaar om die groot geveg tot eie-ontwikkeling met moed vol te hou as daar slegs 'n klein groepie is wat

weet waarom dit gaan. Natuurlik kom hierdie houding in baie lande nog voor, maar seker die sterkste in Suid-Afrika omdat die land so sterk afgesny is van Europa en Amerika. Die volk begin nou lewendig praat oor Impressionisme—'n beweging wat vyftig jaar gelede doodgeloop het. Hierdie toestand is maklik verklaarbaar : ons kunsgalerye is gering en baie ver van mekaar ; tot dusver is nog geen stappe gedoen om die volk op te lei in die beeldende kuns nie. Praat help nie veel nie. Goeie skilderye van alle tydperke moet gewys word en daar moet geleer word hoe om daarna te kyk. Die verbeelding is 'n instrument waarvan die gebruik ontwikkel moet word soos dié van enige ander instrument.

'n Tweede probleem is om 'n vrou te wees. Dit is haas onmoontlik om die pligte van 'n moeder na te kom en ook 'n groot kunstenares te wees. Die twee is aparte beroepe. Hiermee wil ek nie voorgee dat die kunstenares nie moet kinders hê nie—inteendeel. Maar die kunstenaar *moet* ongebonde wees, en hoe mens ongebonde kan wees met die verantwoordelikheid van kinders en huishoudelike sake weet ek nie. Dit is interessant dat daar nie 'n enkele goeie kunstenares in Suid-Afrika is wat getroud is in die ware sin van die woord nie. Dit kan nie anders nie. Maar hulle is vol van hul strewe ; 'n strewe wat wanneer dit opreg en volgens die diepste oortuigings is, alles regverdig. Om as vrou iets in hierdie lewe te bereik, is nou nog geen maklike taak nie. As mens sien hoe Maggie Laubser deur al die stremmende faktore gebeur het en die pad oopgeveg het vir ons jongeres *en* haarself gevestig het—wel, dan moet selfs haar bitterste vyande bewondering voel. Daar is baie mense wat vol is van 'n besondere ywer om die kunstenares se vryheid aan bande te lê. Die klassieke opvatting dat die kunstenaar 'n rare insek is, is nog gladnie dood nie. Om hulle doel te bereik, moet hulle vrystaan van maatskaplike bande en gevolglik word hulle hewig gekritiseer en soms verdoem. Selfs onder die kunstenaars in Suid-Afrika ontbreek 'n gevoel van kameraadskap. Dan bestaan daar nog die verbysterende neiging in Suid-Afrika om enige iemand wat iets wil bereik af te trek en plat te druk——wààrom slaan mens eenvoudig dronk.

Op die oomblik is daar die grootste kunsbelangstelling wat Suid-Afrika nog beleef het. Skilders verkoop op ongehoorde skaal. Beeldhouers wat jarelank honger gely het, is skielik toe onder die geld. Hierde oplewing gaan natuurlik gepaard met baie geld in omloop, beperkende oorlogsomstandighede en die stokoue verhaal van die goeie belegging. Die toppunt van die glorietydperk is reeds verby, en die eerste mense wat die náoorlogse toestande gaan voel, is die kunstenaars. Maar die belangstelling sal nie uitsterf nie. Dit is die ontwaking en mag groei tot nog groter ondersteuning wat ons land trots gaan maak op groot kunstenaars. Die kulturele peil van 'n volk was nog altyd die prestasies van hul kunstenaars, en dit sal ook waar wees van Suid-Afrika. Die stryd is nog lank nie gewonne nie, maar daar is groot verbetering. Die kunstenaar se taak in Suid-Afrika is swaar, en om 'n vrou boonop te wees nog moeiliker—maar soos toestande nou lyk en met die groei van liefde en ondersteuning, sal daar groter kanse kom om groter hoogtes te bereik.

AANMERKINGS TEN SLOTTE

DIT is eienaardig dat, slegs met 'n paar uitsonderings, al die groot kunstenaars in die geskiedenis, eers vereer is na hulle dood. Van die magtigste kunstenaars is geheelenal geignoreer gedurende hul leeftyd. Dit is voldoende om slegs drie van die grootstes uit die onmiddelike verlede te noem: Cézanne, Van Gogh en Gauguin. Dit is haas ongelooflik dat die luisterryke Van Gogh slegs één skildery verkoop het gedurende sy smart-geteisterde lewe. Myns insiens het sy skreinende briewe 'n totale ommekeer in die beskouing van die kunstenaar teweeggebring. Die onbetwisbare feite, soos vertel in sy briewe, het die eerste werklike insig gegee in die dikwels smartvolle lewe van die kunstenaar. Moderne omstandighede dra geweldig by tot die algemene bekendmaking van die groot kunstenaars (dink aan die wêreldwye beroemdheid van die nog lewende Pablo Picasso, Matisse, Diego Rivera ens. ens.) Boeke, radiopraatjies, kleurafdrukke en verfilming dra natuurlik ontsaglik by tot bekendmaking. Maar tog is daar honderde kunstenaars wat hul name nooit verder as die plaaslike pers kry nie, en van wie die grootste gedeelte van die vok volkome onbewus is.

Verreweg die meeste kunstenaars lê nie hul lewe neer in skrif soos Van Gogh en Gauguin nie, en raak gevolglik in spoedige vergetelheid in soverre dit hul persoonlike stryd en ontberings aangaan. Tog is hul werk daar om vir nageslag tot nageslag te getuig. Die werk is iets van die volk, dit dra by tot die kulturele peil van 'n volk en dit bring die volk ontsag en glorie. En die land is trots, baie trots. Luukse uitgawes verskyn; voortreflike kleurreproduksies kom in sirkulasie; menigtes kom in eerbiedige bewondering na versamelings. En die kunstenaar? Nee, hy is dood. En sy lewe, sy voorkoms, sy handeling en segging, sy smart en sy vreugde? Nou ja, wat sal ons ons nou daaroor bekommer; hy's dood en niks wat ons nou doen, sal enige verskil aan hom maak nie. Wat maak dit tog saak. Daar's sy werk, en dit is van die enigste belang. . . . Só praat mense, en hulle is só bedrywig met die verering van die oorledenes dat hulle die lewendes vergeet, dit wil sê, totdat hulle ook oorledenes is. Bitter is die gedagtes van ons jong kunstenaars. Moet hulle dan eers doodgaan voordat verering hulle te beurt val? Kortgelede het 'n jong Afrikaanse skilder selfmoord gepleeg, onbekend en geminag. Nou die dag het 'n pragtige kleurafdruk van een van sy skilderye verskyn. Hoe tragies, sê die mense. . . . Die lewe van die kunstenaar, die waaragtige skeppende mens, wat kom en met sy diepste oortuigings sy ontroering aan ons weergee in onverganklike skoonheid, is bitterswaar. Daar is persoonlike konflikte, 'n geveg teen onkunde, wansmaak, honger, koue en onfatsoenlikheid. Uitbeelders van skoonheid is meer gevoelig as ander mense, en dit is hulle deel in die lewe om meer gekwets te word, met meer smart geteister te word as ander. En tog skep hulle, onwillekeurig, vir die volk. Hulle gee 'n stem aan dinge waarvoor ander stom is, maar dit tog voel—dinge wat deel vorm van elke mens se wese.

Ons moet ons lewende kunstenaars eer aandoen, maar voor dit gebeur, moet ons die honderde vals, voordoenerige, klakkeloos-navolgende, geldbejagte skilders ens.,

uitsif totdat ons die klompie waaragtige skeppers voel, die nasie se rykdom, die nasie se toekomsroem, die stem van die volk. Dit beteken maar min as gesê word dat Maggie Laubser een van dié kunstenaars is, want sy is een van die gróótstes onder alle Suid-Afrikaanse kunstenaars.

Onlangs is 'n groot Maggie Laubser-tentoonstelling gehou in Pretoria. Daar was 'n ongekende samedromming van mense, baie wat met die grootste opgewondenheid haar hulde wou betoon—ook was daar ander, gedryf deur nuuskierigheid en bevooroordeling. Tog was dit verblydend om die straling van gesigte te sien, die wyding, die ontroering van jonk en oud. Van 'n Afrikaanse aktrise en regisseuse, het ek die volgende mededeling ontvang. Ek haal dit aan, want dit is verteenwoordigend van die algemene houding van die skare mense wat daar was: „Hoe kan ek vertel wat haar werk vir my beteken ! Dit is vandag die eerste keer dat ek haar oorspronklike werk te sien kry en haar ontmoet het. Sy is 'n geestesverwant, 'n denker, 'n groot siel, 'n mens wat deur haarself te gee, heilig geword het. En haar werk—dit is groots ; dit is kragtig, deurlewe, beheers, vol lewenswarmte en diepe liefde vir en meegevoel met die mensdom. Daar is so baie doeke wat tot my binneste gedring het : 'n Teer portretjie van 'n meidjie met gousblomme, uitgewerk in blou en goud. Die ou meidjie hurk op die gras, gansies wei om haar en in die een handjie hou sy gousblomme wat sy teen haar aandruk. 'n Weemoedige, hunkerende blik is in die oë ; die gousblomme en God's natuur is haar enigste rykdom. Dan is daar 'n geweldige doek : ‚Aan Die Oossee' : swart, pers, goudgeel, donker rooi—'n magtige weergawe van 'n magtige natuur. Verwant hieraan is 'n doek : ‚In die Berge, Skotland'. Weer die magtige kleure, briljant gekomponeer—die swaar berge en daarbo, wolke wat hul te pletter skeur tussen die valleie. Daar is besonder goeie portretstudies van naturelle, veral een, geskilder in 1924 dink ek, van 'n ou meid wat met haar swak hande oorkruis sit en wegstaar in die vergetelheid. Dan is daar 'n temperamentvolle ‚Indiese Meidjie Met Blou Sari'. Hier is dit vir my asof die kleurkomposisie 'n emosionele reaksie by die toeskouer, verwant aan die meidjie se geestestoestand, opwek. . . ."

Aangesien ons nou aan die einde gekom het van hierdie oorsig, is dit toespaslik om 'n klein geloofsbelydenis van Maggie Laubser aan te haal. Dit lui as volg :

„Die skilderkuns, soos enige iets anders, is 'n uiting van die beste van 'n mens se ontwikkeling. As dit slegs gedoen word met die idee van kopieerwerk of 'n storing van die uiterlike, dan is dit nie kuns nie. Ons kan alleenlik skep wanneer ons vry is om uit te druk wat ons voel en verstaan, en nie wanneer ons slegs gebonde is aan die lens van die oog nie. Dit is die skeppende werk wat sal lewe omdat dit gebaseer is op begrip van die skepping en liefde daarvoor."

Deur haar persoonlike leiding, maar boweal, die werk wat sy gelewer het en nog lewer, is daar alreeds tekens dat haar werk groot invloed gaan uitoefen op die verloop van die Suid-Afrikaanse kuns. Dit sal dien as 'n leerskool, sterke aanmoediging, maar meer as alles, as deel van die fondament van 'n groot Suid-Afrikaanse kuns.

EINDE

LYS VAN AFBEELDINGS

	Bladsy
SKETS—WAENHUISKRANS (GOUACHE) 1942	5
KAT EN PETUNIAS (OLIEVERF) 1936	7
OESTYD (OLIEVERF) 1940	8
KAT EN BLOMME (OLIEVERF) 1932	9
KIND MET PAMPOEN (OLIEVERF) 1941	11
AAN DIE BALTIESE SEE (OLIEVERF)	12
SKAAPWAGTER (OLIEVERF) 1938	14
EENDE EN VARKBLOMME (OLIEVERF) 1936	15
PORTRET (OLIEVERF) 1924	16
LANDSKAP (OLIEVERF) 1931	17
STUDIE (OLIEVERF) 1928	18
VROUE AAN DIE WAS (OLIEVERF) 1928	19
VROU MET 'N DRAG HOUT (PASTEL) 1937	20
VISSERSHUISIE (OLIEVERF) 1938	22
FLAMINKE (OLIEVERF) 1934	23
STUDIE (OLIEVERF) 1928	25
DIE DUIKER (OLIEVERF) 1940	26
ST. GEORGE-LELIES (WATERVERF) 1942	27
SKAAPWAGTER (OLIEVERF) 1934	29
JAN F. E. CELLIERS (HOUTSKOOL) 1932	30
OU VROU (OLIEVERF) 1930	31
REIERS (OLIEVERF) 1936	32
OESTYD (OLIEVERF) 1938	33
VISSERSHUISIE (OLIEVERF) 1938	35
OESTYD (OLIEVERF) 1929	36
KIND MET GOUSBLOMME (OLIEVERF) 1940	38
INDIËRMEISIE (OLIEVERF) 1936	39
BLOMME EN KAT (OLIEVERF) 1932	40
MEIDJIE MET VIS (OLIEVERF) 1932	41
EENDE (OLIEVERF) 1934	42

BIBLIOGRAFIE

BOUMAN, PROF., DR. A. C., *Kuns in Suid-Afrika*, H.A.U.M., 2de druk 1938.

BOUMAN, PROF. DR. A. C., *Kuns en Kunswaardering*, Van Schaik 1942.

BOUMAN, PROF. DR. A. C., „Maggie Laubser", *Die Huisgenoot*, 1 Jan. 1943.

BOUMAN, PROF. DR. A. C., „ Die Kunstenaarskap van Maggie Laubser", *Die Brandwag*, 25 Aug., 1939.

BOUMAN, PROF. DR. A. C., „Die Kuns van Twee Vroue", *Die Brandwag, later gebundel in Kuns en Kunswaardering*.

BOUMAN, PROF. DR. A. C., „Zuid-Afrikaanse Kunst", *De Fakkel*, Oktober 1941, Batavia.

BATTISS, W. W., "South African Paint Pot" (Van Schaik).

HILLHOUSE, MAY, "The Art of Maggie Laubser", *Trek*, 19 Mei 1944.

LAUBSER, MAGGIE, „Waarom en Hoe ek Skilder", *Die Huisgenoot*, 18 Aug. 1939.

MEINTJES, JOHANNES, „Beeldende Kuns in Suid-Afrika, *Groote Schuur*, Deel 2, 1943.

MEINTJES, JOHANNES, „Die Vroueskilders van Suid-Afrika I, II en III", *Die Huisvrou*, 4, 18 en 25 Julie 1944.

MEINTJES, JOHANNES, „Maggie Laubser, Edele Rypheid", *Die Brandwag*, 19 Mei 1944.

RENSBURG, LOUISE VAN, „Maggie Laubser", *Die Brandwag*, 1 Mei 1937.

RAYNER, PREBBLE, "Retrospect", *Trek*, 11 Sept. 1942.

THEMAAT, A. C. VERLOREN VAN, „Een Bezoek Aan Maggie Laubser", *Die Huisgenoot*, 12 Sept. 1930.

THEMAAT, A. C. VERLOREN VAN, „Een Middag op de Tentoonstelling van Maggie Laubser", *Die Huisgenoot*, 16 Jan. 1931.

ALGEMENE BIBLIOGRAFIE VIR DIE LESER.

EINSTEIN, CARL, „Die Kunst des 20 Jahrhunderts", *Zweite Auflage*, 1928, Im Propylaën, Verlag zu Berlin.

GRUYTER, JOS. DE, „ Wezen en Ontwikkeling der Europeesche Schilderkunst na 1850", *H. J.*, Paris, MCMXXXV.

GRUYTER, JOS. DE, „Cézanne en Renoir", *H. J.*, Paris MCMXXVIII.

THOENE, PETER, „Modern German Art", *Penguin Books*, 1938.

TERRASSE, CHARLES, „French Painting in the XXth Century", *Hyperion*, MCMXXXIX.

VERMEYLEN, AUG., Geschiedenis der Europeesche Plastiek en Schilderkunst *Wereldbibliotheek* 1921 e.v.

Bladsye 9, 17, 36, Fotos Cay.

GEDRUK DEUR
CAPE TIMES LTD.,
KAAPSTAD, SUID-AFRIKA.
R1947. 28/8/44.